Il principe inVisibile

•

Atti del Convegno internazionale di studi
(Mantova 27-30 novembre 2013)

CENTRO STUDI

LEON BATTISTA ALBERTI

MANTOVA

•

Fondazione Centro Studi L.B. Alberti

L.go XXIV maggio, 11 - 46100 Mantova

Tel. e Fax 0376 367183

csalberti@comune.mantova.it

•

Presidente della Fondazione:

Livio Giulio Volpi Ghirardini

•

Direttore della Fondazione:

Arturo Calzona

•

Presidente Comitato Scientifico:

Arturo Calzona

•

Comitato Scientifico:

Lucia Bertolini, Arturo Calzona, Glauco Maria Cantarella, Stefano Caroti

•

Coordinamento editoriale e segreteria organizzativa

Veronica Ghizzi

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

CENTRO STUDI
LEON BATTISTA ALBERTI
MANTOVA

Il principe inVisibile

Atti del Convegno internazionale di studi
(Mantova 27-30 novembre 2013)

a cura di

Lucia Bertolini
Arturo Calzona
Glauco Maria Cantarella
Stefano Caroti

© 2015. Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium
Printed in the EU on acid-free paper

ISBN 978-2-503-55534-8

D/2015/0095/63

Production, Printing and Binding: GRAFIKON, Oostkamp, Belgium

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior permission of the publisher.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

SOMMARIO

Massimo Cacciari
Il Momus *dell'Alberti* 5

Glauco M. Cantarella
L'invisibile e il papa 17

Flocel Sabaté
L'invisibilità del re e la visibilità della dinastia nella corona d'Aragona 27

Andrea Bocchi
Tre libri sul Principe (1360-1470) 65

Federica Toniolo
L'epifania del principe nel manoscritto miniato agli albori del Rinascimento. 83

Fulvio Delle Donne
Dalla visibilità alla invisibilità: il Trionfo di Alfonso il Magnanimo e la sua sublimazione . 109

Simone Fellina
Le ragioni del principe: Giovanni Conversini da Ravenna e l'umanesimo civile 125

Nadia Covini
Visibilità del principe e residenza aperta: la Corte dell'Arengo di Milano tra Visconti e Sforza 153

Marco Folin
Modelli internazionali e tradizioni signorili: mausolei estensi tra tardo Medioevo e prima età Moderna 173

Amedeo De Vincentiis
Vite di sovrani senza eredi. La committenza biografica dei papi, 1450-1475 201

Marco Bertozzi
Nel segno dei principi d'Este: Leonello, Borso e l'astrologia della corte di Ferrara 217

Vincenzo Farinella
Vizi privati e pubbliche virtù: Federico II Gonzaga a Palazzo Te 225

Giovanni Ricci
Invisibile vassallo? Federico II Gonzaga davanti a Solimano il Magnifico 245

Matteo Provasi
L'invisibile che tutto vede. Il modello politico del principe in incognito nel Rinascimento . 255

Pietro Cesare Marani
Leonardo e i prìncipi invisibili: allegorie figurate e fortezze come allegorie politiche per Ludovico il Moro e Cesare Borgia 271

Martin Rios Saloma
La figura del Príncipe en la historiografía de la conquista del Nuevo Mundo 289

Emanuela Marcante
Francesco I principe visibile e invisibile tra musica, poesia, arte: Claudin de Sermisy, Clément Marot, Francesco Primaticcio 301

Anna Maria Cabrini
Il principe «segretissimo»: occultamento ed epifania del potere negli scritti politici e storici di Machiavelli e Guicciardi 323

Leonardo Spinelli
Tra Firenze e Roma: lo spettacolo mediceo sotto il segno di papa Leone X (1513-1521) . . . 337

Stefano Benedetti
«Dissimulator magis quam ostentator»: sulla retorica del principe nei ritratti letterari di Guidubaldo da Montefeltro 351

Guido Arbizzoni
Le imprese come ritratto interiore del principe 373

Lorenzo Pericolo
Giorgio Vasari and the Invisible Prince: The Palazzo Vecchio as a Figure of Introjection . . 401

Emanuela Vai
'Ad Efformandos Principes' *La Biblioteca* 'Selecta' *del Miles Christianus di Antonio Possevino S.I.* 431

Jean-Marie Le Gall
L'impossible invisibilité du roi de France 1450-1600 453

Gerardo Rodríguez
La (in)visibilità delle idee di Niccolò Machiavelli in America latina (secoli XVI e XVII). Percorsi teorici 471

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Francesco Paolo Terlizzi
Harold, il re scomparso *479*

Mirko Vagnoni
L'in-visibilità di Federico II di Svevia nel regno di Sicilia *491*

Francesco Renzi
Visibilità e invisibilità *dei fondatori di un monastero del XII secolo.*
Il caso cistercense di Sobrado *507*

Indice dei nomi *523*

Indice dei luoghi *547*

Tavola abbreviazioni *553*

Referenze fotografiche. *555*

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Massimo Cacciari

IL *MOMUS* DELL'ALBERTI

in memoria di Carlo Rivolta, che diede voce e corpo a Momo

1.

Se Umanesimo fosse traducibile in *Humanismus*, nel *nuovo* Humanismus, e cioè in quel progetto di completa formazione, *paideia*, dell'uomo attraverso lo studio dell'Opera antica, del 'classico', che gli Jaeger e gli Stenzel, come, per vie diverse, gli Snell e i Reinhardt, sulla scia dei maestri, da Boeckh a Wilamowitz, erano andati propugnando fino alla vigilia della catastrofe (il grande convegno di Naumburg, *Das problem des Klassischen und die Antike*, a cura dello stesso Jaeger – i cui *Atti* furono da Benjamin positivamente recensiti – ebbe luogo nel 1930) – se Umanesimo fosse 'finzione' di una *idea* dell'umano a cui educare per 'salvarsi' dalle contraddizioni, dai pericoli e dalle tragedie dell'ora presente (*Platon als Erzieher* di Stenzel, del 1928, porta come sotto titolo *Die Gefahren modernen Denkens und der Humanismus*), *idea* di *Bildung versus* 'istruzione', di *Kultur versus Zivilisation* – allora il *Momus* dell'Alberti, come le *Intercenali*, come il *Theogenius*, dovrebbero essere immediatamente iscritti alla debordante categoria dell'*Anti-rinascimento*. E invece tale categoria sembra reggersi soltanto su un radicale fraintendimento della costitutiva drammaticità dell'Umanesimo stesso. Lo stesso fraintendimento in cui cade Heidegger quando, nella famosa *Lettera* del 1946, lo confonde, per un lato, appunto con l'*Humanismus* dei suoi eruditissimi colleghi-avversari, e, per l'altro, lo concepisce come mero preambolo storico all'affermazione della «maestà» dell'uomo in quanto *soggetto-sostanza*, «despota» dell'ente.[1] Certo, rimane conflittuale la relazione dell'Alberti con tanti, e decisivi, aspetti dell'Umanesimo, ma senza porne al centro la sua *cifra* quest'epoca non potrà mai essere *filosoficamente* intesa. Ciò verrà intuito, se non pienamente compreso, alla fine, dallo stesso neo-platonismo fiorentino – basti pensare alla *Prefazione* del Poliziano al *De re aedificatoria*. Non soltanto 'retroscena' dell'Umanesimo, dunque: senza la 'prospettiva' che si diparte

[1] Debbo rimandare per la discussione del saggio heideggeriano, proprio in relazione a Garin, al mio *Garin lettore di Heidegger*, in *Il Novecento di Eugenio Garin*, Atti del convegno promosso dalla Fondazione Istituto Gramsci in collaborazione con l'Istituto della Enciclopedia Italiana (Roma, 25-27 febbraio 2010), a cura di G. Vacca e S. Ricci, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, Fondazione Istituto Gramsci, 2011, pp.267-272

dall'occhio alato dell'Alberti[2] non lo si può comprendere come *epoca di crisi*; senza porne al centro la corrente che sfocia nella febbrile ricerca, nell'inesausta *curiositas* di un Giovanni Pico, così come nella filosofia *effettuale* (*dolorosa, ma vera*: Leopardi!) di un Machiavelli, nel suo *Trauerspiel* politico,[3] si ricadrà sempre, alla fine, in una visione semplicemente artistico-letteraria, quando non filologico-retorica, di questa grande epoca del *pensiero* dell'Occidente.

Nel pieno di questa corrente, dove essa vortica più impetuosa (è la corrente del fiume *Bios* nell'intercenale *Fatum et fortuna*), naviga il *Momus*. *Tutti imbarcati* nella sua storia. Non si dà alto monte da cui poterla serenamente osservare. Per continuare con le parafrasi pascaliane, la ben fondata terra ha fatto *cracque* e l'universale *vicissitudo* afferra in sé e sconvolge ogni essente. L'*insania* umana non viene moralisticamente denunciata, ma *vissuta* come elemento e *fattore* della *insecuritas* che segna tutti i volti della realtà sublunare. Insania ontologica, di cui partecipa in pieno lo stesso fare di quell'animale inquieto e impazientissimo, *nusquam integer* (già lo chiamava il Petrarca), che è l'uomo, perturbatore di se stesso prima ancora che *inimico* agli altri e alle cose che cerca sempre di *de-naturare*, col volerle ridurre a sua servitù (*Theogenius*). Questo stra-ordinario animale, segno di rottura nell'ordito dell'essere, come ha compreso, prima di ogni altro, il Garin,[4] dipinge Momus – ma nel dipingerlo ritrae anche se stesso. Ritratto per antonomasia è, infatti, l'*auto-ritratto.* Il previlegio di essere puro spettatore è revocato per sempre.

Per quanto cupa possa a tratti apparire questa visione nello specchio ustorio del *Momus*, guai a leggerla in una chiave semplicemente pessimistica. Polimorfa è certo l'intelligenza di Leon Battista, ma non scissa in dimensioni incomunicabili. Il *denaturare* del *Theogenius* suona *anche* nella ricerca del grande edificatore che tutto indaga, osserva, misura delle tracce della potenza tettonica romana (*De re aedificatoria*). Il timbro della *insecuritas* abita *anche* nell'audacia con cui messer Pippo innalza il Cupolone, erto «sopra e' cieli», così ampio «da coprire con sua ombra tutti e' popoli toscani» (*De pictura*). L'invincibile vicissitudine che *è* l'esserci, mai 'dimorabile', che costringe a continui mutamenti, a indossare sempre diverse *personae*, è *anche* l'altra faccia del tempo necessario a sperimentare, necessario al farsi dell'opera, e a emendarla se occorre, già mentre la pensi e la fai. Se camaleonte è l'uomo, maschera è *anche* la metamorfosi della chiesa in tempio e arco di trionfo pagani che 'scandalosamente' si edifica a Rimini. Miracolo grande

---

[2] Sull'impresa dell'occhio alato disponiamo di una recentissima, esauriente indagine: A.G. Cassani, *L'occhio alato. Migrazioni di un simbolo*, Torino, Aragno, 2014

[3] Il dato teatrale-drammatico della filosofia politica di Machiavelli è stato magistralmente interpretato da E. Raimondi, *Politica e commedia. Il centauro disarmato*, Bologna, Il Mulino, 1998.

[4] Dopo i fondamentali *Studi su L.B.Alberti* di Eugenio Garin (in id., *Rinascite e rivoluzioni*: *movimenti culturali dal 14. al 18. secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1975), mi sembrano particolarmente importanti su questa linea ermeneutica i lavori di: R. Cardini, *Alberti o della nascita dell'umorismo moderno*, in «Schede umanistiche», n.s.VII (1993), 1, pp. 31-85; P. Marolda, *Crisi e conflitto in L.B.Alberti*, Roma, Bonacci, 1988; F. Furlan, *Studia albertiana*, lectures et lecteurs de L.B. Alberti, Torino, Aragno, 2003; C. Vasoli, *Potere e follia nel* Momus, in *Leon Battista Alberti*, 2 vols., Actes du Congrès international de Paris, Sorbonne, Institut de France, Institut Culturel Italien (Collège de France, 10 - 15 avril 1995), éd. par. F. Furlan, P. Laurens, S. Matton, Torino-Parigi, Aragno-Vrin, 2000, I, pp. 443-463); F. Bacchelli e L. D'Ascia, *'Delusione' e 'Invenzione' nelle Intercenali di Leon Battista Alberti*, introduzione all'edizione completa delle *Intercenales*, Bologna, Pendragon, 2003.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

l'uomo? Sì, ma perché da una stessa linfa vengono infinita miseria e potenza, infermità e forza costruttiva, contraffazione, menzogna e *ars, techne*, capacità di straordinari *artifici*. Sa *fingere e inventare* l'uomo, in tutti i sensi, nessuno astraibile dall'altro: «nunc intelligo fictum hominis ingenium […]». E perciò mai burattino del Fato. Neanche nel *Momus*, dove pure domina la mente critica, corrosiva, dissacrante dell'Alberti, è assente la sua *filosofia* – quella dell'architetto e del pittore. Neppure in quest'opera fondamentale, dove nessuna *navis* sembra esserci concessa se non la *stultifera*,[5] scompare il segno di quel *possibile* costituito dalla *virtus* costruttiva. Ma questa *virtus* non può maturare che dal più radicale disincanto e dall'angoscia che questo provoca. Ogni 'apologia' della dignità dell'uomo diventa indecente esercizio consolatorio se non si fonda sul loro riconoscimento (occorre essere ciechi e sordi per non avvertirlo come uno sfondo,un basso continuo, anche nell'*Oratio* del Pico, la cui vera filosofia consiste nella visione dell'esserci come di un *arrischio* infinito al puro *possibile*).

Nel *Momus* il realismo albertiano si presenta,sì,nella sua *facies* più amara,aspra,mordace, assume, sì, il tono di un'ironia che ferisce, più di quanto interroghi, di un riso che si fa a volte sarcasmo, ma la lettura non può ridursi a questa sola dimensione, per così dire, iconoclastica. La ricchezza di quest'opera *latina*, paragonabile per forza inventiva e immaginativa forse solo all'*Asino d'oro*, sta proprio nel rifuggire da ogni astratto allegorismo.[6] Tanto lontano è il linguaggio dell'Alberti da quello della predica morale, quanto le sue figure, e le relazioni che intercorrono tra esse, sono estranee a ogni staticità, a ogni fissa caratterizzazione. Nessuna nel *play* sembra recitare un unico ruolo. Il continuo cambio di scena (da teatro shakespeariano!) che le coinvolge fa da sfondo alla loro stessa continua, interiore *metabolè*; ognuna, riflettendosi nell'altra, è come si confessasse: la tua identità sta nell'essere molti! È forse *un* nome quello di Momo? Accusa e biasimo, ma anche diffamazione, calunnia, risentimento e invidia, *passioni nere* (è figlio della Notte in Esiodo), significa *Momos* in greco. Ma queste passioni *lottano* nel nostro Momo con la ferma volontà del parlare chiaro e libero, di quella *parresia* che costituisce l'anima della *filologia* umanistica: Erasmo chiamerà Momus il Valla![7] Il Momo camaleonte è indisgiungibile dalla sua *sinceritas*, capace di giungere fino al martirio (un riso tremendamente serio deve coglierci di fronte alla scena di Momo-Prometeo incatenato): umanesimo anti-retorico,

---

[5] Richiami a questo tema nelle interpretazioni del *Momus* sono frequentissimi; si veda *L'umanesimo e la follia*, scritti di E. Castelli *et alii*, Roma, ABETE, 1971 («Fenomenologia dell'arte e della religione»; 2), volume dedicato alla memoria del grande Robert Klein; *Folly and insanity in Renaissance Literature*, ed. by E. Grassi and M. Lorch, Binghamton (NY), Center for medieval & early Renaissance studies, 1986.

[6] Ciò non esclude, ovviamente, la densità di riferimenti storico-sociali che l'opera presenta (di particolare interesse quelli riguardanti i programmi di *renovatio urbis* di Nicolò V); cfr. S. Simoncini, *L'avventura di Momo nel Rinascimento*, in «Rinascimento», XXXVIII (1998), pp. 405-454.

[7] Momo, come noto, è figura che svolge un ruolo importante nella sterminata opera dell'umanista olandese. Le analogie con l'*obversator* albertiano sono numerose, ma non tali, credo, da convincere sull'ipotesi di una lettura diretta del *Momus*. Nell'*Adagio* dedicato al dio, se ne sottolinea soprattutto l'incontentabilità e nell'*Elogio* la critica delle 'belle azioni' compiute dai suoi divini colleghi. Il tratto che più lo avvicina al personaggio, ben altrimenti complesso, inventato dall'Alberti, è la sua incapacità, per quanto si sforzi, ad assumere la maschera di Euterpe e finire ruffiano di Giove. Cfr. E. Garin, *Erasmo e l'Umanesimo italiano*, in «Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance», (XXXIII) 1971, pp. 7-17.

anti-antiquario, nemico di ogni pedante idealizzazione dell'Antico, che giungerà col Bruno alla sua massima espressione. Momo è arrogante, testardo, insolente – ma forse che ciò che colpisce non *merita* di essere distrutto? E, allora, non sarà «in mezzo alla grandissima folla degli dèi dei poeti» addirittura «il più utile» (Erasmo, *Adagia* 474)? Dietro ogni maschera, il suo pensiero è *liber et constans*: contro tutti gli *idola*, contro tutte le superstizioni. Fermo nel combatterle, magari anche nel violentarle, come fa con Laus. Attraverso le sue maschere sono quelle della Lode, della Fama (l'opposto del *kleos* classico!), della vanità dell'Ercole fiorentino 'nemico dei mostri', che Momo *smaschera*. Non è la Virtù, in quanto tale (che pure si presenta negli abiti più dismessi, pronta ad adattarsi ai tempi, anche lei *filia temporis*), esule, cacciata dal Cielo infestato dai mostri dell'astrolatria (mostri che si dovrà attendere, certo, ben altro Momo per poter sperare vengano *spacciati*), a essere rovesciata dal suo piedestallo, ma piuttosto l'accozzaglia dei suoi figli indegni, dei suoi *malnati*: Trionfo, Trofeo, Posterità, che si dimostrano incapaci di difenderla, puro vento, fumo, chiacchiera. *Obversator*, eversore, ma alieno da ogni posa eroica, Momo è troppo buon conoscitore di quell'eterno carattere dell'uomo in cui la 'naturale servitù' si lega indissolubilmente alla riluttanza ad obbedire, per indulgere a ribellismi ostentati; Momo sa anche ridere di sé, del proprio auto-ritratto, così come la sua *pittura* della condizione umana mai si fa volgare derisione, incapace di ogni moto di *com-passione* («O diis invisum genus mortalium!»). *Solus Momus* è consapevole della sua stra-ordinarietà ben più dei *fools* 'autorizzati' (l'espressione è del Bachtin) che lo seguiranno sulle scene d'Europa. La sua follia non si limita a riflettere un mondo che esce dai suoi cardini, le cui 'imprese' giacciono tutte a terra spezzate; egli vorrebbe anche combatterlo, facendo di maschere e dissimulazioni armi di una vera *techne politikè*, e di una *techne politikè* che fa riferimento, come ora vedremo, a una *filosofia*. Perciò il suo naufragio assume un significato ben diverso rispetto alla rovina o impotenza del *fool*.

Necessariamente simula Momo; è impossibile vivere 'politicamente' senza 'morale provvisoria'. *Larvatus prodeo*. Ma nello stesso simulare egli rivela un pensiero forte, preciso, libero, testardamente costante lungo tutta la sua avventura, inattaccabile dai casi che lo colpiscono. Pensiero *eretico*, non necessariamente irreligioso; comunque, non certo leggibile in una chiave semplicemente letteraria, o derivandolo da modelli lucianei. Pensiero da filosofo *periculosus maxime*: «nullos inveniri deos, praesertim qui hominum res curasse velint, vel tandem unum esse ominium animantium communem deum, Naturam». 'A rovescio', Momo aveva espresso questa dottrina fin dal suo primo atto: riempiendo il mondo, come proprio dono, di cimici, vespe, scarafaggi. Al desiderio di ognuno «che il mondo sia fatto secondo la sua personale stoltezza» risponde il *Deus sive Natura*; la natura tutto crea e tutto governa *sponte*; nessuna teleologia guida la sua opera; tantomeno possiamo immaginarla diretta a soddisfare i nostri desideri; l'uomo non ha alcuna potenza su di essa e giudicarla buona o cattiva dal nostro punto di vista non è che volgare superstizione. Ogni 'umanistico' finalismo è spazzato via; non la Natura ha 'fini umani', sono i mortali a 'fingerli' per soddisfare i propri *conatus*, per fondare la propria dimora – ma, ecco, li perseguono sempre in modo contraddittorio, irragionevole, senza mai riuscire a 'federarsi' insieme (anzi, riuscendo spesso *peste* gli uni agli altri), smaniosi e timorosi a un tempo di ogni cosa nuova (e qui è Giove, non certo portavoce dell'Alberti, a citare passaggi del *Theogenius*! Ma la 'miseria' dell'intelligenza di Giove si rivela

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

immediatamente: dopo aver denunciato l''incontentezza' dell'uomo, sarà egli stesso a sognare 'de orbe innovando'!). L'*In Philosophos* che percorre tutto il *Momus* è pronunciato, insomma, da un *filosofo* che intende comprendere secondo i suoi immanenti principi la Natura, e nella Natura, come suo elemento, non come sua sostanza o suo fine, il mondo dell'uomo, del suo agire e delle sue passioni, così apparentemente complesse, polimorfe, irriducibili a unità. *In philosophos* non significa genericamente *in Philosophiam*; sono i filosofi «natura ambitiosi, mente arrogantes», che disputano sul «preside e moderatore dell'universo», su «quella *vis* infusa nelle cose che le fa tutte muovere, e di cui sarebbero *quasi radii* le anime degli uomini», a essere oggetto di una spietata dissacrazione – quei filosofi,insomma,che quasi vorrebbero farci dimenticare che siamo uomini, la finitezza della nostra mente, pretendendo di rappresentare l'irrappresentabile. «Et te meminisse hominem oportet». Contro la boria della filosofia – diremmo vichianamente – va fatto valere, allora, quel pensiero che *dipinge* la realtà effettuale. E dipingere non significa affatto pedissequa imitazione; significa *mettere in prospettiva*, calcolare-misurare i rapporti tra gli enti, i loro colori, le loro ombre, le loro voci. È questa la filosofia di Gelasto; essa sa certo ridere, ma il suo riso è *eironeia*, critica autentica, senza di cui nessuna fondazione è possibile; esercizio di quella scepsi che è fattore imprescindibile di ogni positiva ricerca. Impaziente e arrogante appare Momo, ma, ad ascoltarlo a fondo, è a una scettica sospensione del giudizio che mirano i suoi discorsi, secondo una linea che si ritroverà nello stesso Erasmo e, oltre ancora, in Montaigne.[8]

Ma non basta saper dipingere. Occorre *fare*. Non si tratta semplicemente di affermare un 'primato' dell'etica (tantomeno della dimensione 'civile' dell'Umanesimo). Non c'è fare se non *cogitatum facere*. Tuttavia, tra l'idea e il prodotto non si svolge alcun cammino lineare; l'arco tra i due è sostenuto dal pilastro del rappresentare, del disegnare, del porre-in-immagine. Solo attraverso l'*immaginazione* il pensiero si 'invera' nel *fatto;* la filosofia si rivolge così *eis tas praxeis* (Isocrate). La *garrulitas* sofistica,la *verbositas* di una dialettica che si avvolge nelle proprie stesse spire (di cui perfino Socrate nel *Momus* sembra rendersi colpevole), non è vinta finchè il pensiero non rappresenta e rappresentando non produce, e cioè non *in-forma* di sé *bonae artes*, le sole *naviculae* che ci permettano di evitare il naufragio nel fiume *Bios*. Le arti sono *buone*, nel senso davvero *architettonico* dell'essere-in-forma, dello star salde, del funzionare, soltanto quando siano ben *pensate*, quando sappiano *dar ragione di sé*. Non vi è,allora, contraddizione alcuna tra questa filosofia e almeno un aspetto fondamentale del platonismo. Platone, sappiamo, nel *Momus* è assente, *non c'è*, forse, si dice, sta nella sua *politeia* che nessuno ha visto. Ma non credo che ciò debba suonare come semplice parodia di qualche iperuranica astrattezza del suo pensiero o di una sua divina indifferenza nei confronti dei conflitti dei mortali. Platone è assente perché *irraggiungibile* per la nostra *insania* appare la *misura* con cui egli intende accordare dialettica delle idee, loro geometrica rappresentazione e costruzione su tale base della dimora umana.[9]

---

[8] L'acribia filo-*logica* dei grandi umanisti, del Valla in particolare, è essenzialmente *educazione* al dubbio e alla critica, germe imprescindibile del pensiero scettico e libertino che si svilupperà nel Cinquecento. Alla scuola del Valla troviamo l'Erasmo che ne pubblica le *Adnotationes* alla edizione bilingue del Nuovo Testamento; ma non è certo troppo avventato porre in questa 'genealogia' lo stesso *Raymond Sebond* !

[9] Si ricordi che anche *nell'Elogio* l'ultima follia è quella ek-statica platonica, concepita come un *pre-*

Platonici-pitagorici sono gli *schemata rerum* che disegnano la facciata di Santa Maria Novella; platonico il perfetto scrigno del Santo Sepolcro nella Cappella Rucellai. L'Alberti 'contemplativo' delle *Disputationes camaldulenses* non è un'invenzione del Landino. Vi è una *philosophia in philosophos* nel *Momus*, una filosofia che si dispone secondo una prospettiva ben individuabile (prospettiva assente,invece, nel Momo dell'*Ermotimo*, del *Giove tragedo* o del *Parlamento degli dèi* di Luciano): dalla critica dissacrante-sarcastica all'ironia-scepsi intesa come ricerca (che viene rappresentata dal duo Socrate-Democrito, chiaramente esclusi dal coro dei *verbosi*, pur venendo anch'essi dipinti,come ovvio, nella forma satirica propria dell'intera opera), ricerca che apre allo studio della natura secondo i suoi principi, studio che si concentra,a sua volta, sulle forme del fare umano, e su quella per eccellenza che è la *praxis*, il fare politico. Nulla impedisce di pensare che, senza alcun 'passaggio ad altro genere', si possa anche giungere, da qui, a *far segno* a quella misura in qualche modo oltre-umana di *sophia* rappresentata dal platonismo. L'*In Philosophos* è diretto a chi ignora che Filosofia sia 'nome di modestia'(Dante!), a chi riduce l'aristotelismo a rissa dialettica (l'attacco a Aristotele deve essere, a mio avviso, inteso in questo senso), a chi non coglie il nesso costitutivo tra esercizio speculativo e *virtù* pratico-etiche.

Ma nessuna filosofia può essere tanto 'forte' da guarire l'*insania* umana, che celebra in Olimpo la propria apoteosi. Non esistono medicine per la sua anima. Qui sta il contro-canto albertiano al 'balsamo della conciliazione' che sarà strenuamente ricercato dal platonismo-ermetismo ficiniano. Nessuna alchimia lo può produrre. La filosofia può armarci abbastanza per sostenere il tremendo carnevale dell'esistere («niuna cosa si trova più faticosa del vivere», così faticosa che nel *Momus* nessun morto desidera ritornare mortale! *Libertas defunctorum*!), ma da sola mai basterebbe, se non sapessimo affrontarlo anche «colle mani e co' piedi,con tutti i nervi». Filosofia aliena ad ogni astratto spiritualismo, e perciò *spirituale*, strettamente connessa a *industria, consiglio, diligenza, sollecitudine, cura*. La prospettiva de *I Libri della Famiglia* non contrasta affatto con quella del *Momus*. L'arte, l'industria, le loro opere, prodotte *come se* potessero durare in eterno, nascono dall'*esercizio-askesis* con cui si viene 'ai ferri corti' con il mondo dipinto dal *Momus*: dissimulazione, superstizione, inganno, invidia, impotenza mascherata da arroganza, virtù calpestate. Denunciare verbosamente tale 'spettacolo' significherebbe diventarne la più molesta e risibile delle voci. Rappresentarlo con aspro, sobrio, *romano* disincanto è proprio di chi conosce il *vero effettuale*, e si sforza di sostenerne il peso. La sua filosofia è affine a quella della capra che si inerpica e per nutrirsi strappa erbe amare, e nemica di quella della mucca erudita che si muove per acquitrini (*Proemio* al IV° delle *Intercenali*).

sagio della stessa Rivelazione cristiana; la *divina mania* platonica (e analogamente quella dell'incarnazione e della croce) costituisce un contro-canto tremendamente serio alle follie in precedenza dissacrate.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

2.

Come è impossibile 'guarire' la natura dell'uomo (e proprio sull'idea che essa non muta potrà fondarsi,per Machiavelli, lo studio dei regimi politici, del loro ciclo, delle regolarità presenti nei loro ordini), così sembra impossibile, nella visione del *Momus*, governarla o, più precisamente, ordinarla in uno *stato*. Tra qualsiasi forma-*stato* e la ontologica 'incontentabilità' del nostro esserci sembra aprirsi un abisso incolmabile. Questo è il problema che nel *Momus* si agita, così come può esser colto dallo sguardo di chi ha nome Gelasto, e che solo con Machiavelli si dispiegherà in tutta la sua potenza. Ma *Del Principe* si intitola, e del tutto propriamente, anche il capolavoro dell'Alberti.

Il *Principe* che Momo offre a Giove, in procinto di rifondare il mondo, non sono che *parvae tabellae*, il cui contenuto non ci sarà svelato che dopo la finale catastrofe.[10] Come però vedremo, la 'filosofia politica' di Momo non è tanto in esse che va cercata,ma nel complesso della sua avventura. E anche qui è il filosofo-pittore ad esporla; essa non consiste che nella comprensione dei *fatti*, alla luce di quella antropologia che si è fin qui cercato di delineare. Necessario, anzitutto, intendere quale *improbus labor* comporti la *techne politikè*; Momo aveva desiderato diventare anche re e due vie gli erano apparse agevoli da percorrere: la prima era quella della conquista, che distrugge tutto quanto si opponga alla volontà di fondare, diremmo, un *principato nuovo*; la seconda, invece, giunge al potere attraverso il culto delle arti e delle virtù e riduce gli uomini alla mansuetudine e all'obbedienza, regolandone la vita, con leggi giuste e oneste. Certo, quest'ultima parrebbe più coerente alla natura dell'animale dotato di *logos*, ma entrambe si imbattono in un'aporia: dove davvero ne va della virtù politica non è tanto nella conquista del principato, ma nel farlo *durare*. «Sed imperium postquam adeptum partumve est rem esse procul dubio difficillimam imperantibus asserebat». Il vero principe dovrebbe operare del tutto disinteressatamente, aver cura soltanto dell'*otium* e della *tranquillitas* dei molti, mai esser negligente nel suo ufficio. Ma come potrà essere all'altezza da solo per svolgere tutti i *publica negotia*? Gli saranno necessari dei collaboratori. E come evitare, allora, la massa degli adulatori, dissimulatori, invidiosi, potenziali congiurati? Dovrà fidarsi del *fool* soltanto? ma il *fool* è proprio colui che ricorda al re come alla fine la sua arte tocchi l'*impossibile*. E la ragione fondamentale viene indicata, come già si è visto, lungo tutto il *Momus*: come può *durare* lo stato se per reggerlo occorrerebbero, da un lato, un tipo-umano dotato di sovrumana virtù, un *eroe*, e, dall'altro, il prevalere stabile tra i 'molti' dell'anima razionale, che solo a tratti e a fatica riluce?

Nessun stato sembra, insomma, poter *stare*. Anche la sua durata dipende dalle capacità del principe di trasformarne la costituzione. Ma, di nuovo, trasformarla razionalmente, senza impazienza, senza inseguire vani sogni. E cioè senza pensare che la sua arte possa rinnovare il mondo. Nessun prometeismo politico. Nessuna nuova umanità. Ma è più facile sognare 'de orbe innovando' che *calcolare*, in base agli ordini regolari che la *vicissitudo* di uomini e cose lascia trasparire, come comporre le mille teste e i mille interessi della *civitas*.

---

[10] Anche nel *Theon ekklesia* di Luciano, Momo consegna a Giove uno scritto (*xyngegrammenon*), contenente ragionevoli, moderate *e inutili* raccomandazioni sul governo dell'assemblea degli dèi, ormai priva di alcuna misura, Babele di «orribili favelle».

Giove non è affatto un tiranno, ma forse qualcosa di molto più dannoso: il principe che, di fronte all'aporia che il suo ufficio inesorabilmente incontra, pensa di poterla oltrepassare con un balzo, sognando un non-luogo dove contraddizioni e conflitti possano cessare. Un principe che fondi il proprio agire sull'irrazionale idea che la natura umana possa essere rinnovata dalle fondamenta, che un 'progetto' possa nascere quasi dal nulla,da un soggettivo *desideratum*, che non sia 'gettato' nella determinatezza delle condizioni reali, ebbene un tale principe conduce lo stato alla dissoluzione più rapidamente e radicalmente di chi esercita il potere per arraffare ossequi e benefici. Il destino di Giove lo insegna. Nella rappresentazione di questo destino consiste l'insegnamento politico di Momo; non dottrina,forse, non teoria,ma certo comprensibile soltanto nella prospettiva di quell'amico di Gelasto, se non Gelasto redivivo, come lui esule, bandito dagli affari della patria, povero ormai dopo aver consumato il fiore degli anni in continui viaggi e ininterrotte fatiche: l'autore del *Principe* 'vero'.

Giove è il principe che esercita il potere senza *conoscenza* alcuna dei suoi ordini e dei suoi limiti; per dirla con il *vero* Umanesimo: egli è del tutto incapace di 'imitare' l'Antico. L'*architettura* romana è affatto estranea al suo linguaggio e al suo operare. Vanesio, è preda degli adulatori e simulatori; presuntuoso, alterna l'ostentazione del proprio preteso ingegno al desiderio di essere consigliato, ma non sa porre che domande irragionevoli, per le quali non si può dare risposta, se non nel linguaggio della vuota *garrulitas* (domande del tipo, appunto: come rifondare il mondo); ama l'omaggio della sua corte, e non si avvede che tutto possono essere dei cortigiani meno che *con-cordi*, ognuno recluso com'è nel proprio carattere o nella propria maschera, geloso del proprio previlegio e invidioso degli altri, pronto, come chiunque abbia natura servile, a ribellarsi o congiurare non appena creda che l'impresa sia sicura. La scena dell'Assemblea-Concilio degli dèi che l'*obversator* Momo, *perturbator rerum*, dirige verso il 'suicidio', a prezzo di esser fatto «ex masculo non mas» (a tali arrischi giunge la sua irrefrenabile *parresia*), pagina strepitosa, di verve dissacrante, segna l'apoteosi del carnevale in terra; la triade carnevalesca, infatti, come nell'*Encomion moriae* erasmiano, ne è protagonista: Bacco,Venere e Stultitia, insieme ai peggiori, i più vuoti, tra gli Olimpi, i vecchi Saturno e Cerere (impietoso l'Alberti contro la decrepitezza conservatrice senile, quanto contro la vanità arrogante degli *iuvenes*). Giove non *guida* in alcun modo questa tumultuosa assemblea, ma, anzi, è, come i molti che la compongono, *guidato*. E l'ultima guida sarà la più stupida, *Stupor*: il dio della *vana curiositas*, che tutto l'Olimpo conduce all'ultima spiaggia. *Stupor* – l'opposto del *thaumazein* filosofico!

Ma la colpa fondamentale del 'principe' Giove consiste in quella inettitudine a *deliberare*, che si mescola paradossalmente a superbia e impazienza, che sarà posta dal Machiavelli al centro della sua *critica della ragione politica*. Giove disegna 'cosmici' progetti e si rivela impotente anche a sedare la moltitudine vociferante della sua corte; reclama a sé la forza della decisione e finisce sempre col cercare la «dannosissima» via di mezzo (*Discorsi sulla prima Deca*, II, 23), che non comporta se non incoerente mescolanza di ordini vecchi e nuovi. Tutte ambigue e lente sono le sue deliberazioni, così come, all'opposto, infondate, precipitate le idee che quelle dovrebbero realizzare. Questa assenza di autentica capacità decisionale (una forma di sovranità senza scettro appare, alla fine, quella di Giove) fa tutt'uno con l'infondatezza del 'progetto' – anche se i due piani non vanno confusi, poiché un principe in grado di incarnare effettualmente il *cogitatum* dovrà comunque avere un

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

carattere del tutto opposto a quello di Giove e saper ordinare lo stato in un modo altrettanto opposto a come è organizzato l'Olimpo. Occorre determinazione e *forza* nel reggere lo stato, ma questa energia si fa mera violenza se manca del tutto il *sapere*.[11] Certo, nel sapere suona anche il timbro dell'astuzia, del raggiro, della *volpe*, come nella forza quello del *leone*. Ma la metafora animale non basta affatto a rappresentare la natura del vero *rex*, che è,nella sua essenza, intellettuale. In Giove si congiungono i due mali *pessimi* per lo stato: l'impazienza 'incompetente'nell'elaborazione del 'progetto' e l'impotenza a decidere, la volontà di comando e l'imperizia nel costituire uno stato in grado di funzionare,e cioè corrispondere a ciò che viene comandato. *Realismo* del *Momus*: rappresentazione precisa delle ragioni che rendono *inetto* un principe e *corrotto* uno stato.[12]

Ma esiste un rimedio altrettanto realistico? Come possono essere garantiti allo stato *fondamento e durata*, al di fuori della forma ideal-tipica della *politeia* platonica? È il dilemma machiavellico. Se ne può scorgere una risposta nell'Alberti? I ragionamenti tra Caronte e Gelasto, così come molti discorsi 'seri' del *fool* Momo, lasciano chiaramente vedere l'animo repubblicano di Leon Battista: *frustra* vien fatto tutto ciò che il principe pensa di operare da solo; chi regge lo stato può davvero sperare di farlo durare soltanto *multitudinis suffragio et manu* (così afferma una delle tante maschere che davvero, più che svelare, ri-*velano* il carattere-dèmone dell'Alberti: Peniplusio, colui che trova ricchezza nella povertà); il consenso della moltitudine è essenziale, dunque, non solo per la conquista e il mantenimento del potere, ma per la realizzazione di quelle opere che chi lo detiene vuole compiere. La decisione dei governanti sarà davvero efficace solo se avrà la *virtù* di convincere ad essa la moltitudine. E tuttavia qui sembrano combinarsi due 'impossibili': quello di un 'principe democratico', capace quasi di non compiere errori, e quello di un popolo concorde non solo nel reprimere ogni esercizio tirannico del potere, anzi: ogni potere che non sia al *servizio* della sicurezza comune, ma anche nel perseguire la grandezza generale della propria *civitas*. Come conciliare questo modello all'antropologia sottesa dal *Momus*? Si tratta perciò di un modello semplicemente irrealistico? Di una idea-guida, piuttosto, di un principio regolativo, cui sarà possibile *approssimarsi*, sperimentando soluzioni *nel tempo,* in base alle situazioni concrete, cogliendo l'occasione propizia. Se la *virtù* umana è realmente capace delle opere di Filippo e Donato, di Luca e Masaccio, perchè non potrebbe riuscire anche nella fondazione di una *civitas* dotata di *logos*?

La risposta del *Momus* non può in alcun modo 'consolare'. È negativa. Lo stato è il prodotto più instabile, più lontano dal poter consistere come 'opera' compiuta, dell'intero mondo sublunare. Tutto in questo mondo è diviso, 'partito' avrebbe detto Dante, ma nell'organismo dello stato (di ogni forma di regime civile) le contraddizioni e le aporie si presentano in una forma tale da renderne solo *pensabile* la soluzione. Un *monstruum* è

---

[11] Sul rapporto, intorno al problema potere-sapere, tra l'Alberti e il Machiavelli, cfr. G.M.Anselmi, *Leon Battista Alberti e un modello filosofico di antropologia politica e di etica economica*, in id., *Letteratura e civiltà tra Medioevo e Umanesimo*, Roma, Carocci, 2011, pp. 117-131.

[12] Riprendo il titolo della bella intervista di Antonio Gnoli a Gennaro Sasso sul Machiavelli, *I corrotti e gli inetti*, Milano, Bompiani, 2013. L'interpretazione *drammatica* del Machiavelli fornita dal Sasso già con la sua monografia *Niccolò Machiavelli. Storia del suo pensiero politico*, Bologna, Il Mulino, 1980, rimane fondamentale.

lo stato: creazione 'meravigliosa', certo (costringere a una qualche unità la moltitudine di quegli individui instabilissimi per natura, e farla durare anche per un istante, non è forse straordinario?), ma mostruosa, appunto: contraddizione in termini, dissonanza irriducibile ad armonia. Il *topos* dello stato-nave, sballottata dalla *tempestas*, viene ad assumere un significato opposto a quello della tradizione. In questa (e in tutte le imprese che la riprendono nel corso dell'Umanesimo) essa è immagine della nave che *lotta* contro i venti e le onde che l'assalgono, della *virtus* che sa confrontarsi, consapevole dei propri limiti, alla *fortuna*, di più: che di quest'ultima riesce perfino a imbrigliare la violenza ai propri fini, a farne energia per le proprie vele. Nel *Momus*, invece, lo stato 'in navigazione' non rappresenta soltanto l'infondatezza ontologica della sua natura, ma un elemento, un fattore della *tempestas* stessa. Non forza che *assicura*, malgrado i colpi della fortuna, ma *colpo* della fortuna esso stesso. Non riparo contro i fulmini del Caso, ma sciagura che si abbatte sui mortali che cercano di raggiungere l'ultima sponda del fiume *Bios*. «Verum et quidnam illinc monstri ad nos perscindens mare illabitur?». Che sia quello che ha procurato tante tragedie agli Inferi? Che roba sia – confessa Caronte – non l'ho mai capito. «Atqui num vides? Eccam rempublicam natantem». Ma avvicinarsi alla 'repubblica natante' risulta azione da *inconsultissimi.* Non ci dà scampo dalle calamità, ma ci fa cadere in mano ai *pirati*: «imminenti ab calamitate non refugimus:incidimus in piratis!». Se lo stato è nave significa che non la terra, ma il mare è il suo elemento, non la *iustissima tellus*, ma l'oceano che non sopporta termini, confini, e perciò neppure stabili leggi. Se lo stato è nave, sarà quello di nave *pirata* il suo *nomen propinquius*.

Ma come? Non aveva consegnato Momo a Giove preziose *tabellae* sull'arte del governo? E non è lo stesso Gelasto a consigliare il sovrano di servirsene a vantaggio dell'umanità? Ma questi le ignora, prigioniero di vuoti progetti e *vana curiositas*, e soltanto alla fine le legge, a *Goetterdammerung* compiuta. Ce ne vengono testualmente riferite solo poche righe: esprimono principi tutti dettati da prudenza, moderazione, temperanza, magnanimità, rivolti a garantire tranquillità (*otium*) ai suoi sudditi e a sé gloria e consenso (*gratia*) «artibus pacis quam armorum studiis». Il vero principe, magnifico, generoso in pubblico, ma parsimonioso in privato, in lotta contro *voluptates* come contro i nemici, «rebus novandis abstinebit», a meno che non vi sia costretto dalla *necessità* (necessario è, infatti, trasformare i regimi politici se si vogliono far *durare*). Operosità, zelo, attenzione, diligenza sono le divinità che presiedono tali principi, in guerra con invidia, ambizione, voluttà e ignavia. Un programma di *aurea mediocritas*, destinato a educare un principe saggio e buono verso l'edificazione di una *respublica* sicura. Come interpretare una simile conclusione? Esercizio di sublime ironia. Sono pagine scritte da Momo a Giove. Da quale recesso della sua mente e del suo *daimon* Momo potrebbe averle tratte? Possiamo credere che rappresentino il suo vero animo? Soltanto nel senso che anch'esse ne sono una *maschera*. Come avrebbe potuto, inoltre, Momo immaginare che quel Giove, da lui così spietatamente conosciuto in tutte le sue miserie, leggesse quelle sagge scritture? E se lette, comprenderle? E se comprese, realizzarle? Nulla è più alieno dal carattere e dalle vicende di Momo della *medietas* lodata nella 'sua' pagina, se non l'ignoranza, la vanagloria e l'impotenza a decidere del 'destinatario', Giove. Ma non basta, il significato complessivo delle loro avventure ha reso evidente che un tale governo, tutto dedito a beneficare i buoni, a onorare il merito e ad *assicurare* tutti i cittadini, contrasta con la *verità*

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

effettuale della natura umana, che ontologicamente rifugge dall'aurea via di mezzo per correre agli estremi. Somma *industria* si oppone senza soluzione a somme *desidia* e *ignavia*, zelo e cura per l'altro a vanagloria e invidia (*exemplum* di quelle passioni fredde, cattive, che di gran lunga dominano anche nella *civitas* più fortunata). Nessun regime politico, nessun stato può sedare tale *guerra civile*. Concepire una *politeia* in cui ciò possa avvenire, è irrazionale; pretendere poi di attuarla, puro irrealismo: l'opposto dell'arte-filosofia del pittore! Far durare uno stato non sarà il prodotto di una virtuosa temperanza, come se quegli opposti potessero venire felicemente mescolati, ma della capacità di 'ordinarli', anzi: di rendere il conflitto stesso produttivo, energia che garantisca la vita e la continuità dell'organismo statuale.

Quelle *tabellae* non possono perciò rappresentare l'ultima parola del *Momus*. Momo le detta come ciò che, per lui prima di tutto, suona impossibile. E impossibile a Giove è leggerle 'in tempo', proprio perché esse non sono affatto *nel tempo*. La storia è già pervenuta al *consummatum est*, quando il *rex destruens*, Giove, nella solitudine della sua stanza, considerando i suoi guai, si trova per le mani il dimenticato opuscolo dell'*obversator*. La scena finale del *Momus* è un'altra, grandiosa e drammatica; lo stile satirico non ne indebolisce, ma, anzi, ne esalta l'energia apocalittica. La peripezia dell'Olimpo si compie: ridotti a arrugginiti simulacri da teatro, contro cui è lecito anche pisciare, gli dèi rovinano, colpiti dal vento dell'universale *vicissitudo*. Precipitati dal cielo, finiscono a terra in pezzi. Caduta degli dèi. *Quid agimus*, si chiedono? *Quid tum*? Che abbiamo ancora da fare? Domanda tremendamente seria: un grande ciclo, un grande Anno sembra finire. Visione che contrasta, come contrasterà in Machiavelli, e poi in Bruno, con ogni 'filosofia della storia' cristiana. La decadenza politico-religiosa che, in modi diversi, sia Giove che Momo rappresentano (e solo dipinta, con amara ironia, dai Gelasto, Caronte, Peniplusio), sembra giunta al suo fondo. Quale *novitas* si annuncia? o quale situazione antica sarà destinata a *ri-formarsi*? Il disincanto di Momo rinuncia a ogni timbro profetico-presagente. Qui *Entzauberung* significa *Entsagung*! Le *tabellae* di Momo non offrono risposta, ma rendono più evidente, con i colori più forti, le ombre più nette, le prospettive più precisamente calcolate, che una grande crisi è in atto. Umanesimo: *nome di crisi*.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Glauco Maria Cantarella

L'INVISIBILE E IL PAPA

> Perciò io, Pietro apostolo di Dio, che vi ho come miei figli adottivi, vi invoco e vi esorto, anzi invoco l'amore di tutti, a difendere dalle mani dei nemici la comunità di Roma e il popolo affidatomi da Dio e a strappare dalla contaminazione delle genti la dimora dove secondo la carne io riposo, e vi ammonisco, io in tutto e per tutti testimone, a liberare la Chiesa di Dio a me affidata dalla divina potenza, perché patiscono grandissime afflizioni e persecuzioni dalla pessima gente dei Longobardi [...] Attesto di fronte a voi, amatissimi figli miei adottivi, per grazia dello Spirito Santo, attesto e fortissimamente di fronte a Dio terribile creatore di tutti vi esorto e ammonisco, io, l'apostolo di Dio Pietro, e insieme a me la santa cattolica e apostolica Chiesa di Dio, che a me ha affidato il Signore: non tollerate che perisca la città di Roma, nella quale il Signore ha costituito il mio corpo, che mi ha affidato e ha costituito come il fondamento della fede.[1]

---

[1] JL 2327 (Roma 756 c. 24 febbraio) = *Codex Carolinus*, ed. W. Gundlach, MGH *Epistolae* III: *Merowingici et Karolini Aevi* I, n. 10, pp. 501-502: «Ideoque ego, apostolus Dei Petrus, qui vos adoptivos habeo filios, ad defendendum, de manibus adversariorum hanc Romanam civitatem et populum mihi a Deo commissum seu et domum, ubi secundum carnem requiesco, de contaminacione gencium eruendam verum tamen omnium dilecciones provocans adortor et liberandam ecclesiam Dei mihi a divina potencia commendatam omnino prętestans admoneo pro eo, quod maximas afflicciones et oppressiones a pessima Langobardorum gente paciuntur [...] Prętestor vos, dilectissimi filii mei adoptivi, per graciam spiritus sancti, pretestor et nimis coram Deo terribili creatori omnium adhortor atque admoneo, ego, apostolus Dei Petrus, et una mecum sancta Dei cattholica et apostolica ecclesia, quam mihi Dominus commisit: ne paciamini perire hanc civitatem Romanam, in qua corpus meum constituit Dominus, quam et mihi commendavit et fundamentum fidei constituit». La traduzione non può essere che interpretativa (dunque *un tentativo* di traduzione), perché *praetestor* ha il significato di *rendere testimonianza in sede di giudizio*, e nel brano *et liberandam ecclesiam Dei mihi a divina potencia commendatam omnino prętestans admoneo pro eo* il participio *praetestans* si può intendere reggere tanto la frase precedente quanto il verbo immediatamente successivo, o forse ambedue, e probabilmente l'ambiguità era voluta... Insomma è perfettamente coerente con quanto ha segnalato, purtroppo *en passant*, F. Bougard, *La prosopopée au service de la politique pontificale. Genèse et postérité de la lettre de saint Pierre aux Francs (Codex Carolinus, 10)*, en «Revue d'Histoire de l'Eglise de France», XCVIII (2012), 2, pp. 249-284: 275-276: «Il découle en effet de l'idée de la personnalité juridique des saints que ceux-ci non seulement puissent mais doivent agir et s'exprimer, à plus forte raison quand il s'agit de saints "patrons", tenus par des relations de clientèle à exércer leur *tuitio* et *defensio* envers ceux qui se disent leurs fidéles / clients»; ivi per la traduzione francese, che riporto: «C'est pourquoi moi Pierre, apôtre de Dieu, qui vous ai adoptés pour mes enfants, je provoque et j'exhorte votre charité à defendre cette ville de Rome et le peuple qui m'est confié à les protéger contre leurs ennemis; à soustraire la maison où je repose selon la chair aux souillure des nations; et à délivrer l'Église de Dieu, que la puissance divine m'a recommandée: de quoi je vous presse, je vous

Non sappiamo dove questa lettera scritta e firmata da san Pietro intorno al 24 febbraio 756 raggiunse il re dei Franchi Pipino, i suoi figli Carlo e Carlomanno e i suoi *proceres*, soprattutto i vescovi che a differenza delle reali persone erano in grado di comprenderla, ma una cosa possiamo presumere con un elevato grado di certezza: la lettera non era di san Pietro. Bensì di papa Stefano II e dei suoi uomini.[2] A meno che, considerando la distanza stilistica fra questo testo e gli altri testi romani contemporanei o quasi coevi come il *Liber Pontificalis* e ancor di più il *Constitutum Constantini*, non si voglia pensare che la lettera di san Pietro appartenga proprio alla grande scuola di stile e di cultura cresciuta intorno ai Pipinidi e per loro:[3] ma questo imporrebbe di ripensare radicalmente l'interpretazione dell'intero *Codex Carolinus* e aprirebbe voragini di interrogativi.[4]

Che qui non è nemmeno il caso di evocare e comunque non ci interesserebbero.

Perché quello che interessa, qui, è che il papa parla con la voce dell'invisibile. La lettera, converrà ricordarlo, è l'ultima di un trittico martellante di appelli che vennero recapitati tutti insieme dai messi papali Tomarico e Comita cui si erano aggiunti (o erano stati affiancati) i messi imperiali Giorgio *protoasecretis* e Giovanni *silentiarios*, nonché l'abate Guarniero (Warnerio), messo di Pipino.[5] È il culmine dell'insistenza e il vertice della

---

adjure, à cause des afflictions et de l'oppresion que la très méchante nation des Lombards leur fait endurer [...] Je vous en conjure, mes très chers fils adoptifs, je vous en conjure par la grâce du Saint-Esprit, je vous en supplie et vous en avertis devant le Dieu terrible, créateur de toutes choses, moi, Pierre, apôtre de Dieu, et avec moi sa sainte Église catholique et apostolique, que le Seigneur m'a confiée, nous vous en prions instamment, ne laissez pas périr cette ville de Rome, où le Seigneur a établi mon corps, qu'il m'a donnée en garde, et qu'il a instituée le fondement de la foi» (pp. 282, 283).

[2] Cfr. P. Riché, *I Carolingi. Una famiglia che ha fatto l'Europa*, trad. it. Firenze, Sansoni, 1988 (ed. or. 1983), p. 72: «Il papa spedì allora tre lettere a Pipino, di cui una, fatto eccezionale, fu fatta figurare come scritta dall'apostolo san Pietro in persona [...] Pipino, certo, non poteva rifiutare l'aiuto che gli veniva chiesto da san Pietro». Cfr. F. Bougard, *La prosopopée au service de la politique pontificale* cit., pp. 259-271, per l'interessantissima storia di questo testo in età moderna, che affonda (come per molti altri testi medievali: si pensi al cosidetto *Anonimo Normanno*: cfr. F.P. Terlizzi, *La regalità sacra nel Medioevo? L'Anonimo Normanno e la Riforma romana (secc. XI-XII)*, Spoleto, CISAM, 2007) nelle lotte religiose del sec. XVI (in questo caso, Caspar von Niedbruck, durante un'ambasciata per Massimiliano d'Asburgo presso le città renane, aveva trovato il *codex Carolinus*e l'aveva mandato a Vienna nel 1554; allievo di Matthias Vlačić – *Flacius Ylliricus* – era un sostenitore dell'impresa dei Centuriatori di Magdeburgo) e almeno sino alla fine del sec. XIX ha attraversato i secoli come elemento simbolo di polemica reciproca.

[3] Il tema, che io sappia, sarebbe ancora da esplorare in modo complessivo secondo le più recenti acquisizioni della ricerca: per le relazioni intrinseche con York cfr. ora C. Benigni, *Verso Roma. Il ruolo degli Anglo-Sassoni nella genesi delle relazioni tra i Pipinidi e la Sede Apostolica*, dottorato di ricerca in Scienze Storiche, Ciclo XXV, Università degli Studi del Piemonte Orientale «Amedeo Avogadro», Vercelli, tutor G. Gandino, a.a. 2011-2012, discussa il 2 luglio 2013, soprattutto pp. 181-197, 206 sgg.

[4] Cfr. G. Gandino, *La memoria come legittimazione nell'età di Carlo Magno*, in «Quaderni storici», XXXII (1997), 1, pp. 21-42 ora in Ead., *Contemplare l'ordine. Intellettuali e potenti dell'alto medioevo*, Napoli, Liguori, 2004, pp. 16-22. R. McKitterick, *History and Memory in the Carolingian World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 32-33, 122, 195; il mio *Le sacre unzioni regie*, in *Olio e vino nell'alto medioevo*, LIV settimana di studio della Fondazione del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (Spoleto, 20-26 aprile 2006), Spoleto, CISAM, 2007, II, pp. 1291-1330: 1300-1305; F. Bougard, *La prosopopée au service de la politique pontificale* cit., pp. 252-254.

[5] JL 2325, 2326, 2327 (Roma 756 c. 24 febbraio) = *Codex Carolinus*, ed. W. Gundlach, MGH *Epistolae* III cit., nn. 8, 9, 10, pp. 494-503 (n. 8, p. 497: «Opere namque direximus ad vestram christianissimam excellentiam

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

tensione retorica, il segno dell'urgenza massima, anzi *straordinaria*. Al papa non basta farsi profeta al cospetto di Dio e degli uomini secondo l'uso del discorso profetico:[6] si fa apostolo, si manifesta con le fattezze dell'invisibile e si occulta dietro ad esse. Si rende visibile proprio in quanto sceglie di apparire invisibile.

Questa è forse la manifestazione più paradigmatica, perché paradossale (cioè dotata di tutta la forza logica del paradosso: anche perché *unica*),[7] della dialettica visibilità/invisibilità del pontefice romano. Il papa è sempre invisibile, anche quando appare di persona come farà Pio II (1462) mettendo in confusione i poveri carbonai del Monte Amiata: «un pastore, che non aveva mai visto un pontefice, dopo aver guardato con stupore le vesti dei cardinali e gli ornamenti dei dignitari, restò un poco incerto, non sapendo quale di essi venerare come pontefice; ma infine, vista la portantina dorata che avanzava sulle spalle dei portatori ed era circondata da cavalieri, decise di rendere omaggio a colui che vi sedeva».

Il papa, di fatto, è *la sua portantina*: Pio II, uomo acuto e privo di infingimenti, ottimamente dotato di «capacità di analizzare il reale e di adeguarsi senza pregiudizi alle nuove situazioni» (De Vincentiis), lo sapeva.[8]

---

praesentem nostrum missum Georgium, reverentissimum ac sanctissimus fratrem et coepiscopum nostrum, atque Warneharium relegyosum abbatem, missum vestrum, seu Thomaricum et Comitam, magnificos, idem missos vestros»). Il *Liber Pontificalis* la racconta diversamente: il papa prima manda i suoi messi con Warnerio e «subtiliter suis apostolicis relationibus sepedicto Pipino intimavit regi, adiurans eum fortiter firmiterque, sub divini iuditii die obtestans, ut cuncta que beato Petro pollicitus est, adimpleret» (Liber Pontificalis *nella recensione di Pietro Guglielmo OSB e del card. Pandolfo, glossato da Pietro Bohier OSB, vescovo d'Orvieto*, a cura di U. Prerovsky, in «Studia Gratiana», XXI-XXIII [1978], 94.33, p. 351) e solo in un secondo momento avrebbe mandato Giorgio, il cui titolo dice che era a capo dell'*asekrétis* imperiale, e Giovanni *silenziario*, i quali avrebbero raggiunto via mare Marsiglia soltanto per scoprire che Pipino era già sceso in Italia in seguito all'appello di Stefano II e a quel punto avrebbero preceduto i legati papali raggiungendo Pipino vicino a Pavia (ivi 94.34-35, pp. 351-352): ma, come si sa, la *Vita* di Stefano II non è coeva agli eventi (per un rapido esame cfr. il mio *Dalle chiese alla monarchia papale*, in G.M. Cantarella-V. Polonio-R. Rusconi, *Chiesa, chiese, movimenti religiosi*, a cura di G.M. Cantarella, Roma-Bari, Laterza, 2009[5] [ed. or. 2001], pp. 11-12, 14).

[6] Cfr. il mio *La escritura profética en la Edad Media: ¿un trato episcopal?*, en *Del cristianismo antiguo al cristianismo medieval: viejas fuentes, nuevas perspectivas,* in «Cuadernos Medievales», cuadernos de cátedra 13 (noviembre de 2012), pp. 5-22.

[7] Cfr. F. Bougard, *La prosopopée au service de la politique pontificale* cit., p. 259: «De toute la correspondance des papes au Moyen Âge, la lettre 10 du *Codex Carolinus* est la seule qui soit écrite au nom même de saint Pierre, en style direct». Mi si consentirà di aggiungere, molto rapidamente, che ci si trova in pieno ambiente di ecclesiologia petrina e perciò non si capisce perché riprendere dal Cenni (1760) lo strumento linguistico di *prosopopea* (la figura retorica che chiama a parlare assenti, defunti, astrazioni o cose) visto che si è ben al di là del puro e semplice piano prosopopeico come si può evincere dagli studi che negli ultimi 250 anni hanno fatto qualche passo in avanti, e in maniera *scientifica* e *laica*... E anche che non capisco se «Surtout, le pape et les Romains se sont effacés pour laisser la parole a Pierre» oppure se «tel n'était pas le propos d'Étienne II, qui n'avait rien à gagner à s'effacer complètement» (ivi: rispettivamente pp. 265 – e cfr. a p. 254 –, 258, 273).

[8] Enea Silvio Piccolomini, *I commentarii*, a cura di L. Totaro, 2 voll., Milano, Adelphi, 2008, II, pp. 1663-1665, IX.4 [fine luglio 1462] (il testo latino a p. 1662): «Cum rediret Pontifex [...] custos gregis qui nunquam pontificem vidisset, vestimenta cardinalium et purpuratorum admiratus ornamenta, quamvis paululum haesitavit quem pro summo pontifice venerari oporteret, visa tandem aurea sella quae humeris hominum inter equites portaretur, sessorem adorandum statuit». A. De Vincentiis, *Roma, 18 giugno 1464. Enea Silvio Piccolomini, o la macchina da scrivere*, in *Atlante della Letteratura Italiana*, a cura di G. Pedullà e S. Luzzatto,

Il pontefice romano è direttamente visibile solo nelle occasioni liturgiche, a Roma o durante le visite apostoliche o gli esilii cui è costretto. Ad esempio durante la cavalcata di Innocenzo II a Liegi, 19 aprile 1131, giorno di Pasqua:

> Di primo mattino per una strada esterna si diresse alla chiesa dei Martiri in Strada, quasi in segreto, con gran collegio di collaterali; e qui si prepararono all'uso romano, cingendosi di molto e ammirevole ornato: impongono sul suo capo il diadema frigio, ornamento imperiale, a forma di un elmo cui tutt'intorno s'arrotonda un cerchio d'oro, lo portano in sella ad un cavallo bianco e ricoperto da un pallio, e anch'essi, rivestiti di pallii e cavalcando cavalli pezzati bardati di bianco, procedono a coppie levando le odi a festa. I baroni infeudati alla nostra chiesa e i castellani nobili, palafrenieri umilissimi, lo conducevano tenendogli il cavallo per il freno; alcuni innanzi a loro gettavano copiosa moneta, per rimuovere la folla che ostruiva il passaggio.[9]

Oppure durante «le feste e le cerimonie per onorare il papa [...] cortei, donazione della Rosa d'oro, tornei, cacce, solennità religiose, apparati effimeri, *tableaux vivants* allestiti nella Piazza, visite [...] ai luoghi pii», come avvenne nei due mesi del 1459 che Pio II trascorse a Siena. Ma pur essendo occasioni *straordinarie* in esse il papa finisce per scomparire *fisicamente*, un po' come sul Monte Amiata: anche perché è sempre attorniato da «cardinali... dignitari, prelati e ambasciatori»; e comunque la sua famiglia, nel 1459, «comprendeva [...] almeno 200 persone».[10]

Il volto *ordinario* del papa, le sue fattezze, sono i suoi legati, lo dicono esplicitamente Gregorio VII e Pasquale II: i legati apostolici recano indosso la *maschera* del papa.[11] La voce del papa, sono i suoi documenti che vengono letti da altre voci; i fianchi (*latera*) del papa sono i suoi consiglieri, come secondo Giovanni di Salisbury diceva Eugenio III a imitazione degli altri principi; le mani e le braccia del papa, sono quelle dei cardinali che accettano (i maligni dicono *pretendono*) i regali perché si possa raggiungere l'Apostolico, che a loro volta non si chiamano regali ma «benedizione», «sollievo», «saluto», «servizio» (perché ufficialmente servono ad alleviare i problemi del papa). Il papa *è* il suo codice di comunicazione, quello che un curiale cattivissimo come Walter Map (o sarebbe meglio dire Gautier, o Gualtiero? in fondo, veniva dal Galles e a corte parlava francese d'oïl)[12] decrittava in questo modo: «il termine "rendere omaggio" va glossato secondo l'uso del signor papa, che dice: "Né di persona né per mezzo di un messaggero ci ha reso visita né

I: *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di A. De Vincentiis, Torino, Einaudi, 2010, p. 451. I Piccolomini non erano adusi a nascondere il potere: come non ricordare i veri e propri manifesti costituiti dalla Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena, dalla Loggia Piccolomini a Siena, da Pienza? Solo per citarne alcuni. E Pio II, disincantato o cinico, o semplicemente *normale*: a ciascuno il peso e il diritto del giudizio.

[9] Cfr. il mio *Principi e corti. L'Europa del XII secolo*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 61-62.

[10] Nell'ordine: P. Pertici, *Il viaggio del papa attraverso il territorio senese: le tappe di una vita*, in *Il sogno di Pio II e il viaggio da Roma a Mantova*, Atti del Convegno internazionale (Mantova 13-15 aprile 2000), a cura di A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti *et alii*, Firenze, Leo S. Olschki, 2003, («Ingenium», 5), pp. 143-162: 157; D.S. Chambers, *Spese del soggiorno di papa Pio II a Mantova*, in ivi, pp. 391-402: 395.

[11] Cfr. il mio *Il sole e la luna. La rivoluzione di Gregorio VII papa, 1073-1085*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 89-90.

[12] Cfr. G.M. Cantarella, *Principi e corti* cit., pp. 121, 124.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

ci ha reso omaggio", cioè "non ha pagato"».[13] Dietro il codice di comunicazione il papa si nasconde, e nel codice di comunicazione appare in trasparenza, in filigrana.

Così come, all'inverso, nel papa appare in trasparenza Roma: *Ubi est papa, ibi est Roma*, scriverà l'Ostiense «per garantire l'esercizio della potestà papale nella instabilità di sede del papato del sec. XIII» ma così formalizzando «la dottrina dell'unione tra papa e sede romana».[14] Salvo che proprio l'associazione/identificazione *papa-Roma* paradossalmente contribuisce ad accentuare la non-visibilità del romano pontefice.

Solo che *R.O.M.A.* è anche il velenosissimo acrostico di Map, *radix omnium malorum auaricia*. Caustico, perfido, ma anche pensoso, perché sottende la recente (poco più di un secolo, quando scrive il gallese) capacità del papa di essere intangibile dall'errore.[15] Di essere il centro e il metro dell'intera società cristiana, come cent'anni prima di Map sottolineava inorridito il famoso *Frammento A* inserito dal cardinale Deusdedit nella sua collezione canonica: «Illius uelle illius nolle tantum explorant, ut ad eius arbitrium suam conuersationem et ipsi remittant aut intendant».[16] Roma, la Sede Apostolica: quella Sede con la quale si identifica il romano pontefice nelle *Auctoritates Apostolice Sedis* di Gregorio VII.[17] Nella quale il pontefice romano *scompare*, si annulla, ma in ciò stesso afferma l'infrangibilità adamantina e l'imperscrutabilità dei suoi giudizi e delle sue decisioni; il suo *arbitrio*, dice il *Frammento A* scegliendo non a caso questa parola fra le molte che avrebbero potuto esprimere lo stesso concetto. La Sede Apostolica, o Roma, sottolinea l'invisibilità papale, che però è messa al sicuro proprio dalla visibilità dei simboli, la cappa rossa, la rosa d'oro. La *mappula*, che è sempre tenuta sopra il suo capo durante gli offici solenni. Il cavallo bianco, l'unico, il frigio imperiale, come a Liegi nel 1131. Il suo accesso esclusivo all'Arca dell'Alleanza.[18] Ovvio ed elementare, naturalmente.

Ma quei simboli non bastano. Non vanno oltre la persona fisica del papa. Ci sono simboli ben più potenti: le parole. Che sono simboli alla terza potenza, perché sono ognuna un sistema di simboli – i caratteri – che dà luogo a un segno che simboleggia qualcosa

---

[13] Ivi, pp. 75-78, 152, 143-145.

[14] M. Maccarrone, *«Ubi est papa, ibi est Roma»* (1983), in id., *Romana Ecclesia, Cathedra Petri*, a cura di P. Zerbi, R. Volpini e A. Galuzzi, 2 voll., Roma, Herder, 1991, II, p. 1155.

[15] Cfr. il mio *R.O.M.A.*, in *Roma e il papato nel Medioevo. Studi in onore di Massimo Miglio*. I, *Percezioni, scambi, pratiche*, a cura di A. De Vincentiis, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 149-159: 150, 154-156, 159.

[16] Cfr. il mio *Riforme e riforma. La storia ecclesiastica del sec. XI*, in *Orientamenti e tematiche della storiografia di Ovidio Capitani*, Atti del Convegno di studio (Bologna, 15-17 marzo 2013), a cura di M.C. De Matteis e B. Pio, Spoleto, CISAM, 2013, pp. 53-68: 66-68. Colgo l'occasione per correggere finalmente un errore nel mio *Il sole e la luna* cit., p. 38 («dovrebbe risalire agli anni '60 del secolo XI»).

[17] Cfr. Cfr. ivi, pp. 180-185.

[18] Cfr. U. Longo, *«Qui caput ecclesiae veterem credunt synagogam». Il richiamo al Tempio di Salomone e all'Antica Alleanza tra universale affermazione dell'ideologia papale e locale concorrenza tra le basiliche romane del XII secolo*, in *Studi di storia offerti a Michele Luzzati*, a cura di S.P.P. Scalfati e A. Veronese, Pisa, Pacini, 2008, pp. 157-170; id., *Dimensione locale e aspirazioni universali a Roma nel XII secolo: San Giovanni in Laterano come santuario e l'eredità dell'Arca dell'Alleanza*, in *Expériences religieuses et chemins de perfection dans l'Occident médiéval*, Études offertes à André Vauchez par ses élèves, Paris, De Boccard, 2012, pp. 121-137.

sempre[19] e si organizza in un nuovo e più ampio sistema di segni che è dato anche dalla forma del documento, la lettera cancelleresca, garanzia di autenticità e fonte di autorità-in-sé. La voce del papa si manifesta anche in assenza dell'emissione di fiato, nell'esattezza del tratto e delle forme. È la parola denotativa, autoritativa.

Ma tutto questo vale per *tutti* i principi. Il papa non è che un principe come gli altri; «principe» lo chiama il *Liber Pontificalis*.[20] Qualunque principe comunica con l'apparenza potestativa dei documenti che da lui promanano; e quanto alle rappresentazioni iconiche del principe, c'è molta differenza fra quelle di Federico II, il Carlo di Napoli di Arnolfo di Cambio e il Bonifacio VIII di Manno Bandini? – Certo che c'è, è nella cifra stilistica, meglio, nella scelta espressiva. E su questo tornerò.

Ma la parola del papa spesso è anche grandemente connotativa. Apre un sottosistema organizzato in frasi che possono essere metaforiche.[21]

La metafora, la grande capacità della cultura, la lettura simbolica e metasimbolica di cui fu signore indiscusso, per fare solo un nome eccellente, Pier Damiani, la cui esuberanza (come si vede ad esempio nella recentissima edizione e traduzione dei suoi sermoni) spalanca abissi di metafore: da quelle del vitello d'oro a quella delle sette lampade nel tabernacolo, a quella dell'Arca dell'Alleanza, delle dodici fonti e delle settanta palme, della barba di Aronne; per non dire delle metafore atletiche e militari, in forza delle quali sant'Apollinare viene definito *campidoctor* (come più tardi lo sarà il Cid...).[22] Nessuna parola-altra ha questa possibilità. Perché discende dall'investigazione dei sensi (i quattro sensi) della scrittura e delle Scritture, l'«infinita sensuum silva» della scrittura sacra.[23]

Meglio, non ce l'ha la parola di nessun altro. Perché nessun altro possiede il carattere autoritativo della parola dell'Apostolico.

«Chi sei? Grande sacerdote, sommo pontefice. Tu, principe dei vescovi, tu, erede degli Apostoli, tu, Abele per primato, Noé per il governo della rotta (*gubernatu*), tu Abramo per il patriarcato, Melchisedec per l'ordine, Aronne per la dignità, Mosé per l'autorità, Samuele per l'ufficio di giudice (*iudicatu*), Pietro per la potestà, Cristo per l'unzione».

È il grandissimo Bernardo di Clairvaux. Il papa, punto di arrivo dell'Antica e della Nuova Alleanza. Il papa, forma della giustizia, specchio della santità, immagine (*exemplar*) della pietà, assertore della verità, difensore della fede, dottore delle genti, duce dei cristiani, amico dello sposo, paraninfo della sposa, ordinatore del clero, pastore delle plebi, maestro di coloro che non sanno, rifugio degli oppressi, occhio dei ciechi, lingua dei muti, bastone

---

[19] Cfr. R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1972 [éd. or. 1953], p. 18.

[20] Cfr. il mio *Pasquale II e il suo tempo*, Napoli, Liguori, 1997, pp. 54-55.

[21] Per le analisi classiche di *denotazione* e *connotazion*e rimando abbastanza ovviamente a R. Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, pp. 13-16.

[22] Cfr. *Opere di Pier Damiani. Sermoni (2-35)*, a cura di U. Facchini e L. Saraceno, Roma, Città Nuova Editrice, 2013: n. 3, *In festivitate sancti Anastasii martyris*, 2-3, pp. 122-124; n. 6, *In festivitate sancti Eleucadii confessoris*, 3-6, pp. 174-178; n. 10, *Incena Domini*, 6, p. 210; n. 14, *In festivitate sancti Marci Evangelistae*, 12, pp. 246-248; n. 18, *De inventione sanctae crucis*, 6, pp. 314-316; n. 33, *In festivitate sancti Christophori martyris*, 1, p. 474; n. 3, *In festivitate sancti Anastasii martyris*, 2-3, pp. 122-124; n. 30, *In festivitate sancti Apolenaris*, 2, p. 436.

[23] Ovviamente H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, Paris, Aubier, 1959-1964: ad es. I.I (1959), pp. 114 sgg., 119.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

dei vecchi, punitore dei delitti, terrore dei malvagi, gloria dei buoni, verga dei potenti, martello dei tiranni, padre dei re, moderatore delle leggi, dispensatore dei canoni, sale della terra, luce del mondo, sacerdote dell'Altissimo, vicario di Cristo, unto del Signore, infine Dio del Faraone […] Con chi tu sarai adirato, questi ritenga che non un uomo, ma Dio è adirato con lui. Chi non ti ascolterà tema che ascolterà Dio, e contro di sé.

Non è un'affermazione di teocrazia questa dell'abate di Clairvaux, ma l'indicazione di percorso verso la perfezione che insieme è individuale e istituzionale; le virtù sono implicite nel suo ruolo ma il papa deve renderle esplicite nella sua persona: proprio perché riassume in sé la storia della Salvezza.[24]

Tuttavia neppure san Bernardo, signore della parola con la forza trascinante della sua lussureggiante retorica, può aspirare all'efficacia della *semplice* Grande Allegoria (che si potrebbe anche chiamare Grande Metafora; o persino Grande Metonimia, come mi suggerisce Francesco Paolo Terlizzi) dell'Apostolico, l'interpretazione di Matteo e Luca. Matteo 16.18-19: «Et ego dico tibi quia tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam et portae inferi non praevalebunt adversum eam, et tibi dabo claves regni caelorum et quodcumque ligaveris super terram erit ligatum in caelis et quodcumque solveris super terram erit solutum in caelis»; Luca 22.32: «Ego autem rogavi pro te ut non deficiat fides tua. Et tu aliquando conversus confirma fratres tuos». Più o meno a partire dall'età di Leone IX nel papa storico si rivela l'eterno Pietro. Non *per emergenza*, come era stato nel sec. VIII, ma *programmaticamente*. La Grande Allegoria/Metafora/Metonimia è frutto, ovviamente, di scelta volontaria, ma una scelta dalla quale non si tornerà mai più indietro e che anzi costituirà la base per sviluppi esegetici fino ad allora inimmaginabili.[25]

È la forza incomparabile e inarrestabile della parola di Dio. Perché come insegna l'esergo finale dell'opera maestra del de Lubac, che interviene a *interpretare e modificare* un versetto della *II Petri* e dunque converrà ricordare in francese, «(Par l'Avènement de Notre Seigneur Jésus Christ) la parole des Prophètes prend pour nous une force nouvelle, et sur elle vous avez raison de fixer vos regards, comme sur une lampe qui brille en un lieu obscur, jusqu'à ce que le jour vienne à poindre et que l'Étoile du matin se lève dans vos coeurs».[26]

Ecco la differenza con gli altri principi.

Il papa *vive nello specchio*: il papa si vede *come in uno specchio* («per speculum in enigmate, tunc autem facie ad faciem, nunc cognosco ex parte»: I Cor. 13.12). Il grande specchio in cui c'è san Pietro, ci sarà Cristo a partire dagli anni '40 del XII secolo quando gli Apostolici monopolizzeranno l'attribuzione *vicarius Christi*, ci sarà Dio quando Innocenzo III nel 1200 dichiarerà che il papa «fa le veci in terra di colui che è re dei re» e applicherà

---

[24] Per semplicità mi limito a rinviare al mio *Manuale della fine del mondo. Il travaglio dell'Europa medievale*, Torino, Einaudi, 2015, pp. 315-320 (ed. argentina *Lecciones sobre el fin del mundo*, Mar del Plata, EUDEM, 2015, 4.5.2).

[25] Cfr. ancora il mio *Riforme e riforma* cit., pp. 62-66.

[26] H. De Lubac, *Exégèse médiévale* cit., II.IV (1964), s.p.; ma cfr. II Petri I.18-19: «et hanc vocem nos audivimus de caelo adlatam cum essemus cum ipso in monte sancto, et habemus firmiorem propheticum sermonem cui bene facitis adtendentes quasi lucernae lucenti in caliginoso loco donec dies inlucescat et oriatur in cordibus vestris».

all'eresia le sanzioni della lesa maestà (se una battuta fosse concessa, si potrebbe dire che in quest'ultimo caso si tratta proprio di uno specchio ustorio...),[27] e nel quale si riflette il papa: ma uno specchio talmente incommensurabile che la persona di necessità svanisce per lasciare il campo alla funzione. Come aveva sempre sostenuto quel gran rivoluzionario che era stato Gregorio VII.[28] La persona prende rilievo nella funzione e la funzione si rivela e prende vita nella persona. È un gioco di specchi senza fine. San Pietro è all'inizio e alla fine, è l'origine e il presente, l'eterno e lo storico. È la chiave di accesso all'Eterno. Eterno e storico si identificano. Bel paradosso! Qual mai principe potrebbe pretendere tanto? Non ci riuscirà nemmeno Le Roy Soleil... L'invisibile è *la forma del visibile*. Ma: «Dieu, en réalité, n'a pas de figure, il ne travaille pas de ses mains, l'homme ne le rencontre pas dans ses courses et ne se cache pas de lui en se mettant derrière un arbre», per citare le parole apparentemente semplici di Henry de Lubac.[29] Alla fine, il papa è *programmaticamente invisibile*.

Si dirà che a volte sceglie (meglio: accetta) di essere visibile. Il corpo del papa viene esposto fino al XIII secolo. Ma: è ancora il papa o è già soltanto il vescovo della comunità (*aecclesia*) di Roma?[30] Oppure si fa esibire pubblicamente. È il caso della famosa statua colossale di Bonifacio VIII del *magister aurifex* Manno di Bandino da Siena, rame battuto e bronzo fuso, dorato e risplendente di luce, vetri colorati a mimare le gemme, sospesa in alto nel Palazzo della Biada del Comune di Bologna «ita quod dilucide videatur ab omnibus».[31] Costruita in modo tale da essere vista solo dal basso. E da non poter non essere vista. Tanto più che era la prima volta che una statua veniva esposta in un palazzo pubblico della città. Stilizzata, perfetta, assolutamente priva di volontà realistica. Non ricorda un po' le forme egizie? O forse sarebbe altrettanto appropriato dire: non ricorda le immagini del famoso mausoleo di Antioco I del Nemrut Dağı? È abbastanza comprensibile che abbia contribuito a dare il destro per le successive accuse di idolatria.[32] Non è solo una rappresentazione ieratica, è il sole stesso, come la ruota porfiretica di Santa Maria in Cosmedin (età di Callisto II, 1119-1124),[33] anzi è al di là del sole se pensiamo alle giornate

---

[27] Ancora una volta, per semplicità, mi limito a rinviare al mio *Principi e corti* cit., pp. 72-73.

[28] È talmente scontato che è banale ricordarlo: comunque cfr. il mio *Il sole e la luna* cit., pp. 39-45, 249-250.

[29] H. De Lubac, *Exégèse médiévale* cit., I.II (1959), p. 389.

[30] Cfr. A. Paravicini Bagliani, *Il corpo del Papa*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 148-151. Si potrebbe aggiungere, a rischio e a costo di apparire antistorici: Pio XII a San Lorenzo il 20 luglio del 1943 era il papa o il vescovo, guardiano ma custode e responsabile, della propria comunità, cioè *aecclesia*, Chiesa? Debbo questa suggestione, e lo rimgrazio molto, all'amico Umberto Longo.

[31] S. Tumidei, *Manno di Bandino da Siena (documentato a Bologna dal 1286 al 1315-16) Statua di Bonifacio VIII, 1301*, scheda 133, in *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, Catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico, 15 aprile-16 luglio 2000), a cura di M. Medica, Venezia, Marsilio, 2000, p. 400.

[32] Cfr. A. Paravicini Bagliani, *Boniface VIII and his Self-Representation: Images and Gestures*, in *The Four Modes of Seeing. Approaches to Medieval Imagery in Honor of Madeline Harrison Caviness*, ed. by E. Staudinger Lane, E. Carson Pastan and E.M. Shortell, Farnham UK-Burlington VT USA, Ashgate, 2007, pp. 404-416: 406, 410.

[33] G.M. Cantarella, *Principi e corti* cit., p. 63.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

ghiacciate e nitide di febbraio a Bologna, quando la statua venne collocata (1301): è pura luce, come ha giustamente scritto la Bagnoli.[34] O, paradossalmente, puro colore spento, senza riflessi, nei giorni bianchi e cupi delle nebbie e della neve: anche a questo bisogna pensare.

Non si poteva non vederla, ma era inimmaginabile riconoscervi Benedetto Caetani. Non ha nulla a che vedere con il sacello arnolfiano, la cifra stilistica qui è del tutto diversa: il rame dorato si pone l'obbiettivo di rendere irriconoscibile l'uomo per trasfigurarlo in Bonifacio VIII, il papa.[35] Ma non *quel* papa in quanto detentore transitorio del potere delle Chiavi, bensì *il* papa in quanto raffigurazione dell'Eterno, di Dio. Le dorature «splendenti, levigate, sfuggenti sulle superfici curve: serena, ierocratica, liscia, senza appigli, congelata in un gesto di benedizione che è un gesto di potere, coronata da un viso scivoloso e vuoto, espressivo quanto può esserlo un uovo, senz'altra *forma* al di là di quella della levigatezza sulla quale lo sguardo slitta come su uno specchio. Lo specchio trionfante del potere senza pari, senza rimedio e senza appello». Chiedo scusa per questa autocitazione del 1997, che oltre a non essere affatto elegante sconta almeno un errore: il «gesto di benedizione» era in verità un gesto di potere, visto che la mano reggeva le chiavi (ma la grande mostra bolognese sul Duecento si sarebbe tenuta solo nel 2000). È che a distanza di tanti anni non cambierei molto.[36]

Il papa è splendido e inevitabile come l'occhio di Dio, come la luce di Dio. Abbagliante, sotto il sole. Accecante. Pura luce. Dunque *non visibile*. Questa sua astrazione salvò il colosso dalle *damnationes memoriae* successive alla rovina di Bonifacio e la conservò «in faccia al palazzo della Biada... là dove, con la sola rimozione del tabernacolo e l'apertura di un balcone sottostante, esso rimase fino all'età napoleonica, quando Filippo Schiassi ne curò il ricovero nelle collezioni universitarie» («quando fu relegata, certo per opportune ragioni di conservazione, nelle collezioni universitarie», ha scritto Silvia Maddalo, forse sottovalutando il fatto che la monumentalizzazione e la museificazione erano state la più completa e definitiva *damnatio memoriae* non tanto di un papa quanto di un dominio, quello dello Stato della Chiesa).[37] – Paradossalmente, Dante gli aveva già negato figura e corpo, come ha segnalato il De Vincentiis...[38]

Ancora una volta: il papa non ha nessun bisogno di essere visto in-sé, anzi *non deve*,

---

[34] M. Bagnoli, *«Ad Honorem et Reverentiam Sanctissimi Patris»: Manno Bandini's statue of Boniface VIII*, in «Words&Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry», XXII (2006), pp. 241-243.

[35] Cfr. S. Maddalo, *Oblio della memoria. Il destino delle immagini di Bonifacio*, in *Bonifacio VIII. Ideologia e azione politica*, Atti del Convegno organizzato nell'ambito delle Celebrazioni per il VII Centenario della morte (Città del Vaticano, Roma, 26-28 aprile 2004), a cura di M. Andaloro, Roma, ISIME, 2006, pp. 117-137: 118, 123 sgg.

[36] Cfr. ancora il mio *Principi e corti* cit., p. 79.

[37] S. Tumidei, *Manno di Bandino da Siena* cit.; S. Maddalo, *Oblio della memoria* cit., p. 119.

[38] A. De Vincentiis, *Roma, 22 febbraio 1300. Anime e corpi: il giubileo di Dante*, in *Atlante della Letteratura Italiana* cit., p. 126: «"Allor Virgilio disse: 'Dilli tosto: / Non son colui, non son colui che credi'; / e io rispuosi come a me fu imposto". È il corpo del pellegrino Dante che viene scambiato per l'anima di Bonifacio VIII da un simoniaco disattento: mentre al papa dannato il poeta nega anche il residuo di pietà che avrebbe suscitato la vista delle sue carni penitenti». *Inferno* XIX.61-63.

perché dev'essere l'Eterno, quindi un codice astratto, un universale.[39] O meglio ancora una entelechia,[40] perché ogni papa rinnova il processo, consegue la manifestazione, l'esplicitazione, della sua *sostanza*. Anche perché, come scrisse Lotario prima di divenire Innocenzo III, «"Vanità delle vanità" dice l'Ecclesiaste "ed ogni cosa vanità" [...] Cos'è un uomo adorno di cose preziose se non un sepolcro imbiancato di fuori e dentro pieno di lordura? Il giacinto e la porpora, lo scarlatto e il bisso imputridiscono nel limo, l'oro e l'argento, le pietre e le gemme si insudiciano nel fango. La dignità e il potere mal giacciono nella polvere, l'onore e la gloria mal siedono nella cenere»: l'uomo muore, non l'istituzione; e la *damnatio memoriae*, l'abbiamo appena visto, riguarda solo l'uomo fisico.[41] Alla fin dei conti, è la *sostanza* che è visibile, non la persona-in-sé. Il papa è *sostanza*, dunque in quanto tale ontologicamente e logicamente compatibile con l'Eterno... *Nihil sub sole novum* come dice l'Ecclesiaste 1.10, se pensiamo ai sovrani ellenistici e ai faraoni: ma anche l'Eterno ha bisogno di essere aggiornato, perché ha a che fare con i miseri, transitori, limitati, sottomessi mortali, che vivono nel tempo e solo del tempo, e all'Eterno possono essere ammessi soltanto perché lo Specchio prodiga loro i suoi bagliori, il Sole i suoi raggi...[42] (Il Belli magari l'avrebbe detto in un altro modo, ma io per fortuna non sono un poeta).[43]

---

[39] «L'universale rimanda, in Aristotele, a un fondamento ontologico, che è poi la "sostanza" considerata non nella sua singola realtà materiale e potenziale, ma in quanto essa riveste una forma in atto. D'altra parte, la forma è anche ciò che appartiene proprio all'attività dell'intelletto, la cui capacità logica di cogliere l'universale e di *produrlo* come concetto è, in ultima istanza, resa possibile dall'atto del pensiero divino in cui tutte le forme si trovano preventivamente intuite come tali ("in atto"), prima e al di là di ogni individuazione materiale ("in potenza")»: *Garzantina di Filosofia*, a cura di G. Vattimo, M. Ferraris e D. Marconi, Milano, Garzanti, 1999[4], *s.v.*, p. 1177.

[40] «Termine coniato da Aristotele (*entelécheia*) a designare lo stato di perfezione (dal greco *entelés*, compiuto, intero) di un ente che ha raggiunto il suo "fine" (*télos*) attuando pienamente il suo essere in potenza»: *Garzantina di Filosofia* cit, *s.v.*, p. 316.

[41] Citato nel mio *Principi e corti* cit., pp. 62-63.

[42] Cfr. ora la rassegna rapida ma efficace di F. Missiroli, *Giovane e bello come il Sole: il principe tra Antichità e Medioevo*, Tesi di Laurea in Origini dell'Europa, Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna, Scuola di Lettere e Beni Culturali, LM 84 Scienze Storiche, a.a. 2012-2013, relatore G.M. Cantarella, discussa il 23.10.2013. – E come non ricordare il fatto che già un mese dopo la sua morte (definita ufficialmente, nella ricorrenza del primo anniversario, *desaparición física*) il presidente del Venezuela è stato celebrato come «Eterno Comandante Hugo Rafel Chávez Frias» (cfr. http://www.farmapatria.com.ve/site/?p=1336)? sebbene in questo caso bisognerebbe anche tener conto dei peculiari codici retorici del latinoamericano, come ricordava sempre Alejo Carpentier (cfr. ad es. il suo *Problemática del tiempo y el idioma en la moderna novela latinoamericana* [1975], en id., *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria*, a cargo de A. Márquez Rodríguez, La Habana, Ediciones Unión, 2007, pp. 205-223).

[43] «Iö sò io, e vvoi nun zete un cazzo»: G.G. Belli, *Li soprani der monno vecchio* (1832), in id., *Sonetti*, a cura di G. Vigolo, Milano, Mondadori, 1978, p. 89, n. 69.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Flocel Sabaté

L'INVISIBILITÀ DEL RE E LA VISIBILITÀ DELLA DINASTIA NELLA CORONA D'ARAGONA

In tutta l'Europa bassomedievale il potere diventa una questione di patto tra il sovrano e coloro i quali invocano forme di rappresentatività.[1] Tali accordi si raggiungeranno in base alle rispettive posizioni di forza, che spesso portarono a tensioni previe, cercando di arrivare a un accordo soddisfacente.[2] Entrambe le parti devono argomentare e sostenere le proprie posizioni, una pratica che converte la disputa per il potere in una contrapposizione tra discorsi. La corona d'Aragona mostra un quadro molto specifico, in quanto la forza degli stamenti che aspiravano a essere maggiormente rappresentati si combinava alla debolezza giurisdizionale e fiscale del sovrano, due elementi che sottolineano ulteriormente il peso dei discorsi nella dialettica politica. Nel XIV secolo, all'interno di questo particolare contesto, il monarca sviluppa una chiara strategia che contempla da un lato l'invisibilità del re e dall'altro la visibilità della dinastia.

Il processo di distanziamento e invisibilità del re

All'inizio del XIII secolo la visibilità del re rafforza il potere. Nel 1213, ad esempio, dopo aver accresciuto il proprio prestigio personale nella difesa della fede e della cristianità contro gli almohadi nella battaglia di Las Navas de Tolosa,[3] Pietro il Cattolico vuole risolvere il conflitto politico nell'area occitana attraverso un arbitrato, con l'obiettivo di diventare il *dominus* di una grande signoria feudale posta su entrambi i versanti dei Pirenei.[4] Il re, una

La ricerca alla base di questo testo è inserita all'interno del progetto di ricerca intitolato *Auctoritas. Iglesia, Cultura y poder (siglos XII-XV)* (HAR-2012-31484).

[1] H.J. Randall, *The Creative Centuries. A Study in Historical Development,* London-New York-Toronto, Longman Green and Co., 1947 [ed. or. 1944], p. 248.

[2] J.R. Strayer, *On the Medieval Origins of the Modern State*, Princeton, Princeton University Press, 1970, p. 61.

[3] M. Alvira Cabrer, *El Jueves de Muret: 12 de Septiembre de 1213*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002, pp. 151-154.

[4] M. Aurell i Cardona, *Autour d'un debat historiographique: l'expansion catalane dans les pays de langue d'oc au Moyen Âge*, en *Montpellier, la Couronne d'Aragon et les pays de Lange d'oc (1204-1349),* Actes du XIIe Congrès d'Histoire de la Couronne d'Aragon (Montpellier, 26-29 septembre 1985), 2 vols., Montpellier, Société archéologique de Montpellier, 1987, I, pp. 9-41: 31.

volta arrivato a Tolosa, fa sfoggio pubblicamente della sua presenza; Pietro il Cattolico, infatti, è accompagnato in città dalla sua corte e decide di emettere numerosi documenti giuridici: «l'objective était d'apparaître, selon le droit féodal, comme la première autorité politique du sud de France».[5] Il re deve risolvere le questioni capeggiandole, che sia per la pace o per la guerra. Dato che è Dio a concedere la vittoria, bisogna meritarla esattamente come fa il re Giacomo I nelle campagne militari di Maiorca contro i musulmani, nelle quali è in prima linea nella guida delle operazioni militari, portate a termine con successo grazie alle sue proprie capacità.[6]

Il re deve caratterizzarsi per le virtù proprie dei nobili e dei baroni,[7] sulle quali si basano le sue responsabilità che comportano guidare i propri sudditi in battaglia, applicare la giustizia e concedere grazie o privilegi qualora lo ritenga opportuno.[8] Per queste ragioni, la prossimità del monarca nei confronti dei sudditi viene considerata, in questo periodo, una virtù. Tessendo le lodi del padre, il re Giacomo I utilizza in primo luogo i seguenti tre aggettivi: «nostre pare, lo rei En Pere fo lo pus franc rei que anc fos en Espanya e el pus cortès e el pus avinent»,[9] interpretando quest'ultimo termine come 'affabile, facile da affrontare'.[10]

Il monarca si manifesta esplicitamente davanti ai suoi sudditi durante le festività popolari. Pietro il Grande, nella seconda metà del XIII secolo, appariva sulla porta del palazzo per augurare buon anno alla folla che aspettava questo momento: «tante era tibi multitudo quod non posset aliquod nominare […] cum audivissit ibi quod dominus rex dixerat quod dare omnibus "Bo any Nou"».[11]

In maniera analoga la popolazione può contemplare il sovrano nei suoi spostamenti, debitamente annunciati dalla bandiera reale che lo precede. Nel 1300, un semplice «pagesii de Leucata» può raccontare di aver visto in diverse occasioni il re e spiegare anche che il monarca era preceduto dalla sua insegna reale che veniva ammainata quando il re attraversava territori fuori dalla sua sfera di competenza, come nel caso del re Giacomo I che per visitare il suo dominio di Montpellier doveva attraversare, una volta oltrepassato il Rossiglione, un territorio sotto il controllo del re di Francia.[12] L'attitudine itinerante

---

[5] M. Alvira Cabrer-L. Macé-D.J. Smith, *Le temps de la "Grande Couronne d'Aragon" du roi Pierre le Catholique. À propos de deux documents relatifs à l'abbaye de Poblet (février et septembre 1213)*, en «Annales du Midi. Revue de la France méridionale», tomo CXXI (2009), 265, pp. 5-22: 10.

[6] M. Alvira Cabrer, *Guerra e ideología en la España del siglo XIII: la conquista de Mallorca según la crónica de Bernat Desclot*, en «En la España Medieval», XIX (1996), pp. 37-50: 44.

[7] *Procesos de las antiguas cortes y parlamentos de Cataluña, Aragón y Valencia, custodiados en el Archivo General de la Coprona de Aragón*, por P. De Bofarull y Mascaro, Barcelona, Establecimiento litográfico y tipográfico de D. José Eusebio Monfort, 1850, VI, p. 36.

[8] *Cort General de Montsó 1382-1384*, a cura de J.M. Sans Travé, Barcelona, Departament de Justícia de la Generalitat de Catalunya, 1992, p. 78.

[9] *Llibre dels feits del rei En Jaume*, cap. 6 (*Les quatre grans Cròniques. I Llibre dels feits del rei En Jaume*, a cargo de F. Soldevila, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2007, I, p. 54).

[10] F. de B. Moll, *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1988, II, p. 179.

[11] T. Vinyoles i Vidal, *Festes i 'alegries' baixmedievals*, a «Revista d'etnologia de Catalunya», XIII (1998), pp. 42-61: 44.

[12] «Item dixit se vidisse bis vel ter XL anni sunt elapsi vel circa et ab inde citra quod quando predictus

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

del re deriva dall'attenzione che il sovrano deve ai suoi sudditi come spiega Pietro il Cerimonioso nel 1355: «venim en alcun regne o província nostra per posar e metre en bon estament aquella e per fer dret e justicia a tot hom que la deman de nós».[13]

Così come la definisce la cronaca di Giacomo I, la ragion d'essere del sovrano è precisamente il mandato divino di dare 'il diritto' ai propri sudditi: «Déus volc que en est segle fossen reis e dona'ls-hi per aquest ofici que tinguessen dretura a aquells que mester la haurien».[14] Il monarca riceve tranquillamente i suoi sudditi svolgendo la sua attività principale: impartire la giustizia. Quando nel 1286 si stabilisce che il re deve dedicarsi per due giorni alla settimana agli obblighi di governo, una di queste due giornate deve interamente essere rivolta all'ascolto in pubblico delle richieste e delle rimostranze dei sudditi:

> Primerament que cada diluns sia lo senyor Rey en públic per oir totes demandes. Item quels dimarts els divendres sia en consel los matins et a aquels dies se determenen los fets seus e lo altres de la terra. Tots los altres dies de la semana sia lo senyor Rey a son deport et a sa volentat e aquels dies no entena en neguns feits si feyts ni coses no eren.[15]

Nel 1299, Giacomo II sposta l'udienza pubblica al venerdì, un giorno considerato più appropriato per le sue connotazioni legate alla pietà e alla carità cristiana. Le udienze avranno luogo laddove si trova il sovrano e i termini approvati nelle *Cortes generales* catalane sono chiarissimi nello specificare che il re presterà personalmente attenzione alle richieste della sua gente:

> Item quod nos et successores nostri, in quacunque civitate vel villa terre nostre erimus qualibet ebdomada in die veneris teneamus personaliter audienciam gentibus nostris pro tenendo iure ipsorum de eo quod coram nobis exposuerint. Et si in die veneris nopn possemus intendere, quod in predictis intendamus et faciamus die crastina.[16]

La vicinanza facilita, pertanto, l'ostentazione del potere: Pietro il Cerimonioso racconta in prima persona di aver sfilato per le strade di Perpignan nel 1344 indossando tutti i simboli regali dopo aver sconfitto il re di Maiorca: «Dissabte après que fo festa de Nadal, nós cavalcam per la vila ab les insignies reyals, ço és, daimàtica, corona, estola e maniple

---

dominus Jacobus, rex Aragonum ibat de Catalonia versus Montempessulanum, ipse portabat vexillum suum displicatum et apertum usque ad fontem de Salsis et ibidem dictum vexillum suum faciebat plicari in ipso fonte et reponi, in signum quod ibidem exibat regnum suum et intrabat regnum regis Francie et simile faciebat, ipso teste vidente, quando revertebatur de Montepessulano et ibat in Cataloniam usque enim ad dictum fontem per terram regis Francie sine vexillo aliquo veniebat et in ipso fonte vexillum suum erigi faciebat» (J. Régné, *Examen d'une enquête relative à la limite méridionale de la vicomté de Narbonne du côté de Roussillon*, en «Bulletin de la Comission Archéologique de Narbonne», IX [1906-1907], pp. 99-178: 157).

[13] M.G. Meloni, *Acta Curiarum Regni Sardiniae. Il Parlamento di Pietro IV d'Aragona (1355)*, Cagliari, Consiglio regionale della Sardegna, 1993, p. 274.

[14] *Llibre dels feits del rei En Jaume*, cap. 36 (*I Llibre dels feits del rei En Jaume* cit., I, p. 113).

[15] F. Carreras i Candi, *Redreç de la reyal casa: ordenaments de Pere "lo Gran" e Anfós "lo Lliberal"*, en «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», V (1909), 35, pp. 97-108: 105.

[16] *Cortes de Cataluña*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1896, I.1, p. 171.

e lo pom e lo ceptre».[17] Lo stesso Pietro il Cerimonioso cerca di incontrare il popolo nella città di Valencia nel 1348, convinto che la sua sola presenza sarà sufficiente per sedare la rivolta in corso:

> cavalgam e isquem en la rambla assuavan lo poble aytant com podiem. E ell, ven-nos a cavall, gran multitud del poble se agenollà davant nós, cridau que.ls féssem justícia. E passà quelcom l'avolot de les gents, qui tenien les espaes tretes, e aprés vengueren ab paveses e ab lances, e haguem aytant o més que fer, levan-nos lo caperó del cap com d'ans. E nós anam ab ells axí un gran troç de la rambla, dién-los: "O poble meu, leal e natural!, assuavats-vos que nós vos farem ço qe vosaltres vullats!".[18]

Ad ogni modo, la vicinanza del re ai propri sudditi ha anche degli aspetti pericolosi. Dopo aver sottolineato l'accessibilità del re, il menzionato elogio di Giacomo I per suo padre continua dicendo che il re «tant donava que ses rendes e ses letres ne valien menys».[19] L'accessibilità facilita, dunque, anche gli abusi e il dilapidamento del patrimonio dei re mal consigliati, come confessa Alfonso il Liberale riferendosi ai suoi primi anni di governo: «Item cum nos receperimus in iuventute nostra regnum nostrum et non habuerimus consiliarios nobis et terre nostre utiles et multa consumpserimus et dederimus de regno nostro in tantum quod ea que dedimus faciunt partem regno».[20] Bisogna sempre tenere presente, quindi, che il re «no pusca esser enganat». Per questo motivo, nel 1288 si specifica che bisogna registrare per iscritto tanto le richieste rivolta al re – «qualque persona vulla aver de donació o gràcia de seent o de gran quantitat de movent que la deman per escrit lo senior Rey ant son acont farà sa resposta» – quanto le donazioni effettuate dal monarca: «quel tresorer no don res sens carta del senyor Rey. Item que el tresorer no reeba res sens carta del senyor Rey tro sia registrat en lo registre del senyor Rey».[21]

Persino l'incolumità fisica del re può essere messa a rischio se quest'ultimo perde il favore del popolo. Pietro il Cerimonioso narra che durante la già menzionata rivolta di Valencia del 1348 fu umiliato dalla popolazione locale che lo obbligò a ballare con la regina in pubblico.[22] Pochi anni prima nel 1344, nella città di Perpignan appena conquistata, il re apprezzò molto il fatto di poter ballare «la dansa mesclada» nel cortile del castello,[23] ma il caso di Valencia era molto diverso in quanto il re fu costretto a ballare contro la sua volontà dalla popolazione in rivolta. Da questo punto di vista, la vicinanza del re

---

[17] *Crònica de Pere el Ceremoniós*, cap. III.200 (*Les quatre grans cròniques*, a cura de F. Soldevila, Barcelona, Editorial Selecta, 1983, p. 1088).

[18] R. Gubern, *Epistolari de Pere III*, Barcelona, Editorial Barcino, 1955, I, pp. 96-97.

[19] F. de B. Moll, *Diccionari català* cit., II, p. 179.

[20] F. Valls i Taberner, *Els sobrenoms dels reis Anfós II i Anfós III*, a «Estudis Universtaris Catalans», IX (1915-1916), pp. 102-104: 102.

[21] F. Carreras i Candi, *Redreç de la reyal casa* cit., pp. 104, 105.

[22] «Lo jorn que es mogué lo avalot en la ciutat, aquell vespre, lo dit Golçalvo, ab quatre-cents hòmens de sos sequaces, venc ballar ab trompes e ab tabals al nostre reial, e, volguéssem o no, haguem a ballar ab ells nós e la reina. Elo dit Gonçalvo mes-se enmig de nós e de la reina, e dix aquesta cançó: Mal haja qui se n'ira/encara ni encara» (*Crònica de Pere el Ceremoniós*, IV.59, en *Les quatre grans cròniques* cit., p. 1109).

[23] Ivi, III.199 (p. 1088).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

ai sudditi può comportare una mancanza di rispetto che corre il rischio di mettere in discussione addirittura la funzione stessa del monarca. Nel *Somnium* Honoré Bouvet mette in bocca a Giovanni I la descrizione della debolezza della posizione regia e dell'incapacità del re di imporre la propria supremazia sulla popolazione che richiede sempre maggiore rappresentanza, arrivando al punto di vedersi quasi come un pari dei suoi stessi sudditi più che il loro re:

> Nos in regno nostro nec plene regimus nec regnamus; non substinent nostri subditi nostrum voluntarium ese dominium; suum dicunt habere magnum iusticiarum in hoc regno qui suas etiam contra nos non timet defenderé libertates, qui nymio se magnas habere curias gloriantur, in quibus etiam nos oportet de nobis querelantibus respondere. Sed nec nos in ipsis curiis in solidum presidemus, ymo etiam nobiscum president certi per nostros populos deputati; sumus ergo rex per hunc modum; magis videmur consocii quam regnantes.[24]

Conviene, pertanto, imporre la posizione del monarca partendo dalla sua gestualità. Sebbene in pieno XIII secolo il re Giacomo I d'Aragona continui a utilizzare la comicità come strumento per affrontare e interpretare la realtà[25] facendo mostra di ironia e *humour* coerentemente con i parametri propri dell'epoca e di re esemplari come Luigi IX,[26] un secolo più tardi il modello regale prevede una specifica misura. Francesc Eiximenis, nel 1392, spiega, infatti, come il sovrano debba manifestare e imporre nel suo proprio comportamento la sua elevata e distante posizione rispetto ai sudditi: «Seyor, devets ésser tostemps ab cara alegra, mas no molt rient, mas bé acuyllent; car massa riura e masa parlar e masa moura los uuyls e·l cap fan menysprear lo príncep; e·l contrari lo fa prear, car és indici de saviea, la qual ab composta alegria fa lo príncep amabbla per excés».[27]

Gli interventi e le stesse parole del re devono configurarsi con l'obiettivo di rafforzare e legittimare il suo potere.[28] L'evoluzione si consolida alla metà del XV secolo: Alfonso il Magnanimo rappresenta la versione cortigiana del «vir facetus», una persona d'ingegno che evita l'ilarità negli atti protocollari, mostrando solo occasionalmente la sua simpatia all'interno del circolo intimo della corte e nei limiti stabiliti dai parametri di *urbanitas* e *civilitas* propri di tale modello.[29] Già a partire dalla seconda metà del XIV secolo si va accentuando la riservatezza – opportunamente regolamentata – di alcune occasioni di socialità quotidiana come ad esempio l'alimentazione.[30]

---

[24] M. de Riquer, *El "Somnium" de Honoré Bouvet (o Bonet) y Juan I de Aragón*, en «Analecta Sacra Tarraconensia», XXXII (1959), pp. 229-235: 232.

[25] J.M. Pujol, *Jaume I, "rex facetus": notes de filologia humorística,* a «Estudis Romànics», XXV (2003), pp. 215-235.

[26] J. Le Goff, *Rire au moyen âge*, in *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1999, pp. 1347-1348.

[27] S. Martí, *Les cartes autògrafes de Francesc Eiximenis*, a «Estudi General», XXII (2002), pp. 235-249: 246.

[28] S. Péquignot, *Introduction. La parole des rois à la fin du Moyen Âge: les voies d'une enquête*, en «e-Spania», IV (2007), http://e-spania.revues.org/1233.

[29] A. Montaner Frutos, *La palabra en al ocasión. Alfonso V como 'rex facetus' a través del Panormita*, en «e-Spania», IV (2007), http://e-spania.revues.org/1503.

[30] A. Riera Melis, *Gastronomía y política en los banquetes cortesanos de la Baja Edad Media*, en *La alimentación*

Si vuole segnare una distanza: «Il re d'Aragona, come si è visto, è un re che tratta con i propri sudditi ma anche un re che parla ad essi dall'alto di un pulpito».[31] Allontanandosi dai suoi sudditi e sottolineando la propria posizione di superiorità, il monarca si avvicina a Dio, essendo questa la miglior condizione per assicurarsi una posizione di potere ideale. Nel 1342, opportunamente consigliato dai suoi giuristi esperti di diritto romano, Pietro il Cerimonioso proclama essere «el senyor sobirà après Déu en Catalunya».[32] Il discorso di preminenza regia vuole riservare al monarca la «general jurisdicción» che sarebbe di sua esclusiva competenza e da questa posizione suprema «en tots homes del regne seu a mer imperi, cor totes coses que són el regne són del rey quant a jurisdicció».[33] Per questo il re reclama per se il riconoscimento dello «iure generalis iurisdictionis […] in omnibus partibus Cathalonie».[34] Questa impostazione giuridica concordava con «la naturalità della dominazione regale» diffusa negli stessi anni dall'aristotelismo e che permette di legittimare «il "regime di uno solo" anche come la forma di governo più consona all'ordito ontologico dell'universo».[35]

Pietro il Cerimonioso situa, pertanto, il suo potere regio immediatamente dopo quello di Dio. Si potrebbe interpretare la sua figura come 'Ministro di Dio', così come si è voluto leggere in Giovanni di Salisbury,[36] una posizione che non smette di riflettere forte vicinanza con la divinità. Dante considerava che: «omnes partes prenotate infra regna ordinari debent ad unum principem sive principatum, hoc est ad Monarcham sive Monarchiam». L'analogia potrebbe stabilirsi tra la monarchia e Dio: «ergo et ipsa ad ipsum universum sive ad eius principem, qui Deus est et Monarcha, simpliciter bene respondet per unum principium tantum, scilicet unicum principem. Ex quo sequitur Monarchiam necessariam mundo ut bene sit».[37]

---

en la Corona de Aragón (siglos XIV-XV), a cargo de M. García Guatas, E. Piedrafita y J. Barbacil, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 65-100.

[31] P. Corrao, *Celebrazione dinàstica e costruzione del consenso nella Corona d'Aragona*, in *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento*, Atti del Convegno internazionale (Trieste, 2-5 marzo 1993), a cura di P. Cammarosano, Roma, École Française de Rome, 1994, pp. 133-156: 141.

[32] *Arxiu Històric de la Ciutat de Girona*, I.1.2.1, lligall 5, llibre 2, fol. 39r.

[33] P. Albert, *Commemoracions*, en *Usatges de Barcelona i Commemoracions de Pere Albert*, a cura de J. Rovira Ermengol, Barcelona, Editorial Barcino, 1933, p. 185.

[34] *Arxiu de la Corona d'Aragó*, Cancelleria, reg. 1060, fol. 99r.

[35] R. Lambertini, *Governo ideale e riflessione politica dei frati mendicanti nella prima metà del Trecento*, in *Etica e Politica: le teorie dei frati mendicanti nel Due e Trecento*, Atti del XXVI Convegno internazionale di studi (Assisi, 15-17 ottobre 1998), Spoleto, CISAM, 1999, pp. 233-277: 239.

[36] N. de Araujo, *Le prince comme ministre de Dieu sur terre. La définition du prince chez Jean de Salisbury (Policraticus, IV, 1)*, en «Le Moyen Age. Revue d'Histoire et de Philologie», I (2006), 112, pp. 63-74: 72-73. Interpretazione sfumata o corretta posteriormente, «à moins que Jean n'ait – pourquoi pas? – voulu trois idées en une et, par une tournure de style à sens multiple, faire à la fois du prince un ministre de Dieu, un ministre du peuple, un ministre de la loi» [Y. Sassier, *Le prince, ministre de la loi? (Jean de Salisbury, «Policraticus», IV, 1-2)*, en *Le Prince, son peuple et le bien commun. De l'antiquité tardive à la fin du Moyen Âge*, éd. par H. Oudart, J.M. Picard et J. Quaghebeur, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, pp. 125-144].

[37] Dante Alighieri, *Monarchia*, a cura di G. Petrocchi e M. Pizzica, Milano, Rizzoli, 1988, p. 178.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Queste parole non sono sconosciute al re Martino[38] che sale al trono nel 1396 dopo essersi prodigato per consolidare il «ripristino dell'autorità della corona reale in Sicilia»[39] e che accetta esplicitamente di mostrarsi e comportarsi in tale modo «que nostra reial excellència sia exaltada e decorada de grau e dignitat insignes […] perquè en ella s'amostre millor la gràcia de nostra reial celsitud».[40] Il contatto con il mondo siciliano aveva già contribuito a sottolineare l'altissima posizione del re: all'inizio del XIV secolo tanto Federico III di Sicilia, quanto un generico riferimento al re di Maiorca, sono rappresentati nelle miniature lungo un sentiero nell'atto di essere incoronati da angeli, con tutta la relativa sacralizzazione: un'immagine inusuale nel contesto iconografico europeo del tempo.[41] Il re Martino porta ad un livello ancora più alto questo tipo di immagine fino a darne una vera e propria raffigurazione durante la sua cerimonia d'incoronazione nel 1399 nella quale si evoca esplicitamente il parallelo tra Dio e il re, rafforzato dalla rappresentazione scenica di una nube che scende dal cielo con un angelo.[42] L'attrezzatura scenica area è permessa da Aristotele per risolvere delle situazioni soprannaturali[43] e questo primo utilizzo di un dispositivo aereo nella finzione scenica ottenne l'effetto sperato, ossia quello di stupire gli spettatori ai quali si trasmetteva l'immagine della relazione privilegiata del re con Dio che rafforzava e legittimava il suo potere e la sua posizione in seno alla società. Alla popolazione viene così offerta l'immagine del re eletto da Dio. In questo modo, infatti, il re viene rappresentato negli spettacoli allestiti per la strada, come a Barcellona nel 1397 dove si costruisce un castello in cima al quale Dio stesso, circondato dalle sfere celesti e dalle nove gerarchie angeliche, offre la corona al re. Un altro esempio in tal senso è offerto a Valencia nel 1402, quando a causa dell'arrivo del re, la Porta Nuova della città (*Portal Nou*) viene trasformata, grazie a una scenografia fatta di stoffa, nel Paradiso con i diversi cieli dai quali scendevano due angeli volando su di una nube di cotone; una scena altamente spettacolare e dalla grande complessità tecnica.[44] Il potere del re in questo

---

[38] F. Sabaté, *L'Europe imaginée par les Catalans au Moyen Âge. Structure politique et mirage des sociétés voisines*, en «Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France», 2004-2005, (2011), pp. 414-423: 422.

[39] E.I. Mineo, *Nobilità di Stato. Famiglie e identità aristocratiche nel tardo medioevo. La Sicilia,* Roma, Donzelli, 2001, p. 254.

[40] B. Palacios Martín, *La coronación de los Reyes de Aragón (1204-1410). Aportacíones al estudio de las estructures medievales*, Valencia, Anubar Ediciones, 1975, p. 222.

[41] G. Llompart Moragues-I. Escandell Proust, *Estudi historicoartístic, Llibre dels Reis. Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca*, a cura de R. Urgell, Palma de Mallorca, Edicions UIB-J.J. De Olañeta Editor, 2010, pp. 111-141: 134-135.

[42] M.A. Roca Mussons, *Notas sobre la coronación de Martín I el Humano*, en *El poder real en la Corona de Aragón (Siglos XIV-XVI)*, XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Jaca, 1993), 3 tome, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 1996, t. I, III, pp. 451-458: 456-458.

[43] F. Massip, *Lo maravilloso aéreo en la escena medieval*, in *La Corona d'aragona in Italia (secc. XIII-XVIII)*, 2 voll, XIV Congresso di Storia della Corona d'Aragona (Sassari-Alghero, 19-24 Maggio 1990), a cura di M.G. Meloni e O. Schena, Sassari, Delfino, 1997, II, tome 5, pp. 397-411: 397-398.

[44] F. Massip, *A cos de rei. Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragò*, Valls, Cossetània Edicions, 2010, pp. 91-95.

modo è direttamente vincolato a Dio, ostentando una relazione sacra di per sé sganciata ed epurata dai vincoli ecclesiastici.[45]

Imbevuto di una emblematica fede religiosa,[46] il re Martino è convinto della sua missione divina per poter vestire «en àbit reyal».[47] La vicinanza con Dio impone, pertanto, un allontanamento del re dal popolo attraverso barriere fatte di protocolli e lusso. L'ostentazione della ricchezza ha lo stesso scopo[48] esattamente come il mantenimento a corte degli intellettuali,[49] nell'ambito di un progetto di promozione artistica destinata all'esaltazione del monarca e di un programma architettonico che include la costruzione di palazzi dall'alto valore simbolico come quello previsto all'interno del monastero cistercense di Poblet[50] o il desiderio di stabilire fondazioni religiose all'interno delle residenze reali.[51]

Questa impostazione e lo sviluppo di un'amministrazione ben articolata e complessa sollevano il re dall'onere di ricevere e ascoltare i sudditi: il sovrano, massimo garante della giustizia, può utilizzare i suoi numerosi impegni di governo nei territori di sua competenza come giustificazione per non occuparsi personalmente dell'esercizio della giustizia, come spiega il re d'Aragona Martino I nel 1408.[52] Il re pertanto non si sottrae ai suoi doveri di governo, bensì li assume come sua missione: il re stesso prende le decisioni e le annota come fa nel 1369 Pietro il Cerimonioso che dà al suo protonotario «la proposició per nos feta als valencials l'altre jorn en Sent Mateu en II fulls de paper escrits de nostra mà».[53] Coerentemente, durante il regno del Cerimonioso si stabilizza un sistema di governo incentrato sulla cancelleria, dove i documenti vengono letti al re che successivamente li firma, convertendo così la genesi degli atti scritti in un'organizzata

---

[45] B. Palacios Martín, *Los actos de coronación y el proceso de 'secularización de la monarquia catalano-aragonesa (Siglos XIII-XIV)*, en *État et Église dans la génése de l'état moderne*, Actes du colloque organisé par le Centre National de la Recherche Scientifique et la Casa de Velázquez (Madrid, 30 novembre-1er décembre 1984), éd. par J.-Ph. Genet et B. Vincent, Madrid, Casa de Velázquez, 1986, pp. 113-128: 126-127.

[46] D.J. Viera, *Francesc Eximenis and the Royal House of Aragon: a mutual Dependance*, in «Catalan Review», III (1989), pp. 183-189.

[47] D. Girona, *Epistolari del Rei En Martí d'Aragó*, a «Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica», 6 (1902), pp. 191-192.

[48] M.T. Ferrer, *Un aragonés consejero de Juan I y de Martín el Humano: Francisco de Aranda*, en «Aragón en la Edad Media», XIV-XV (1999), 1, pp. 531-562: 541.

[49] M. Miguel Juan, *Martín I y la aparición del gótico internacional en el Reino de Valencia*, en «Anuario de Estudios Medievales», XXXIII (2003), 2, pp. 781-814.

[50] M.R. Terés i Tomàs, *El Palau del Rei Martí a Poblet: una obra inacabada d'Arnau Bargués i Françoi Salau*, a «D'Art», XVI (1999), pp. 19-40.

[51] J. Vincke, *Proyecto del rey don Martín de Aragón para crear un priorato cisterciense en la capilla de su Palacio mayor de Barcelona*, VIII Congreso de la Corona de Aragón (Valencia, 1967), 2 voll., Valencia, Sucesor de Vives Mora, 1970, II, pp. 119-132.

[52] F. Sabaté, *Corona de Aragón*, *Historia de España*, en *La época medieval: administración y gobierno*, a cargo de P.A. Porras Arboledas, E. Ramírez Vaquero y id., Tres Cantos, Ediciones Istmo, 2003, pp. 237-449: 357-358.

[53] O. Schena, *Un'orazione di Pietro il Cerimonioso contro il giudice Mariano d'Arborea*, in *Sardegna, Mediterraneo e Atlantico tra Medioevo ed età Moderna. Studi storici in memoria di Alberto Boscolo*, a cura di L. D'Arienzo, Roma, Bulzoni Editore, 1993, I. *La Sardegna*, pp. 319-336: 321.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

rappresentazione dell'autorità reale dotata di un carattere pubblico riservato allo specifico campo amministrativo.[54] Questa elevata posizione di reggenza era l'apice della società, analogamente alla testa per il corpo. Per questo motivo il suddito deve prendere il re come esempio, come indica Alfonso il Magnanimo nel 1431: «Com totes les coses se regesquen per exemple, e los membres diriven del cap e deuen pendre exemple d'aquell, nós volem començar en nós primerament».[55]

Attraverso questo sistema, il re diventa praticamente invisibile ai suoi sudditi. Le sue apparizioni sono formali, simboliche e ben studiate, come ad esempio le emblematiche inaugurazioni delle *Cortes generales*.[56] In queste occasioni, tra il XIV e il XV secolo, il monarca pronuncia la sua proposizione, un elaborato discorso di fronte gli stamenti che manifesta, analogamente a quanto accade in altre monarchie europee del tempo, la sua dignità e la sua eloquenza e il privilegio di essere dotato di un *entourage* di alto profilo per la gestione politica del regno.[57] Il discorso ufficiale di risposta, da parte del presidente del braccio eclesiastico delle *Cortes* incrementa progressivamente il tono di rispetto per il re, in maniera coerente con la posizione sempre più elevata e distante che sta assumendo la figura regia.[58]

Tanto la visibilità del monarca nel secolo XIII quanto la sua invisibilità nel XV nascono dalla necessità di rafforzare il potere regio in un contesto caratterizzato dalla debolezza delle sue basi e dalla carenza di potere giurisdizionale e di rendite economiche.[59] Per queste ragioni, l'evoluzione della figura del re sarà accompagnata dalla ricerca di solide basi per il rinnovamento del discorso legittimante.

Re, dinastia e destino

In maniera aderente ai principi fisiologici, i liquidi vitali trasmetteranno non solo le strutture fisiologiche, ma anche le virtù e i difetti morali dei suoi possessori.[60] Secondo questo principio, ad esempio, il seme dell'ebreo si distingue per essere fetido: «fetido e dampnato semine», così è descritto in un procedimento giudiziario in Valls nel 1339;[61]

---

[54] F.M. Gimeno Blay, *Escribir, leer y reinar. La experiència gráfico-textual de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)*, in «Scrittura e civiltà», XXII (1998), pp. 119-233: 141.

[55] R. Albert-J. Gassiot, *Parlaments a les Corts catalanes*, Barcelona, Els nostres clàssics, 1928, p. 163.

[56] O. Oleart i Piquet, *Organització i atribucions de la Cort General*, in *Les corts a Catalunya,* Actes del congrés d'història institucional (Barcelona, 28-30 abril 1988), a cura de P. Molas i J.M. Sans i Travé, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1991, pp. 15-24: 19-20.

[57] E. Lecuppre-Desjardin, *Et le prince respondit de par sa bouche». Monarchal Speech Habits in Late Medieval Europe*, in *Mystifying the Monarch. Studies on Discourse, Power and History*, ed. by J. Deploige and G. Deneckere, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2006, pp. 55-64: 59-60.

[58] R. Albert-J. Gassiot, *Parlaments a les Corts catalanes* cit., pp. 8-14.

[59] F. Sabaté, *El poder soberano en la Cataluña bajomedieval: definición y ruptura*, en *Coups d'état à la fin du Moyen Âge? Aux fondements du pouvoir politique en Europe occidentale*, Actes du colloque international (Madrid, 25-27 novembre 2002), éd. par F. Foronda, J.P. Genet et J.M. Nieto Soria, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 483-528: 484-485.

[60] D. Jacquart-C.A. Thomasset, *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*, Barcelona, Editorial Labor, 1989, pp. 55-57.

[61] F. Sabaté, *L'ordenament municipal de la relació amb els jueus a la Catalunya baixmedieval*, in *Cristianos y*

a differenza di San Bernardo che beneficiò, come i suoi fratelli, del fatto che sua madre «tint à les nourrir tous de son propre lait, comme pour leur transmettre, avec son lait, une part de ses vertus».[62] Secoli dopo, *don* Juan Manuel spiegò il caso di chi fu allevato da una brava nutrice, ma che occasionalmente fu allattato da un'altra donna, il che diede come risultato durante la sua vita «si en él algún bien oviese, que sienpre cuydaria que muy grant partida dellos era por la buena leche que oviera mamado: et quando no fiziese lo que devia, que siempre ternía que era por quanto mamara otra leche que non era tan buena».[63]

Durante tutto il Basso Medioevo si ritiene che la trasmissione di questi fluidi aveva conseguenze sia sul piano fisico che su quello morale.[64] Si configura in questa maniera un determinismo dal quale è impossibile scappare: chi ha origini contadine nel caso in cui tentasse di comportarsi come un barone o un abitante della città fallirebbe clamorosamente, in quanto incapace di integrare nel suo corpo e nella sua anima le virtù, gli usi e i costumi di coloro i quali vorrebbe imitare.[65] In particolar modo, i figli illegittimi tradiscono la loro origine nella misura in cui mostrano un comportamento non adeguato al suo ambiente, bensì all'eredità paterna. È il caso del presunto figlio di un cavaliere che scappò codardamente dal campo di battaglia perché in realtà era figlio di un ebreo che aveva violentato la madre;[66] per questo motivo nel momento decisivo dello scontro armato si comportò secondo le origini paterne in accordo con la falsa e maligna credenza secondo cui gli ebrei «en la presencia de los contrarios, eran como animales en sacrificio porque perdían la fuerça corporal».[67] Il caso opposto diede luogo nel regno di Aragona nel 1304 a un processo di accertamento della paternità del figlio di *doña* Muñica, che non fu concepito con il marito bensì con il re Pietro il Grande. La paternità regale si percepiva nei rapporti che il bambino intratteneva con i suoi compagni di gioco in quanto «volebat predominari eis», lasciando così intravedere le doti del comando, trasmesse nel momento stesso del suo concepimento.[68]

In questo modo il lignaggio è innanzi tutto una realtà fisiologica con gravi ed evidenti conseguenze. Come dimostrano i nobili europei nel XIII secolo, la promozione comincia

---

judíos en contacto en la Edad Media: polémica, conversión, dinero y convivencia, Reunión científica (Girona, 20-24 enero 2004), a cargo de id. y C. Denjean, Lleida, Editorial Milenio, 2009, pp. 733-804: 802.

[62] Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, traduit du latin par T. De Wyzewa, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 440.

[63] C. Montero Garrido, *La historia, creación literaria: El ejemplo del Cuatrocientos*, Fuentes cronísticas de la Historia de España, Universidad autonoma de Madrid-Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1994 («Fuentes cronísticas de la Historia de España», 8), p. 206.

[64] R.L. Winer, *Allaitement, esclavage et salut de l'âme dans la Couronne d'Aragon et le royaume de Majorque*, en «Études Roussillonnaises», XXV (2013), pp. 107-114: 107-108.

[65] P. Freedman, *Els pagesos medievals. Imatge d'ells mateixos en relació amb el règim senyorial*, a *L'Edat Mitjana. Món real i espai imaginat*, a cura de F. Sabaté, Catarroja, Editorial Afers, 2012, p. 95.

[66] T. Alsina, *La imatge visual i la concepció dels jueus a la Catalunya Medieval*, a «L'Avenç», LXXXI (1985), pp. 54-56: 54.

[67] Hieronymo Roman, *Repúblicas del mundo*, Medina del Campo, Francisco del Canto, 1575, p. 63.

[68] S.M. Cingolani, *El "Llibre de l'infant en Pere": De la sutil frontera entre realidad y ficción en la Historiografía*, en «Talia dixit», VII (2012), pp. 73-96: 79-80.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

proprio attraverso la conoscenza della propria genealogia,[69] una conoscenza per la quale un secolo più tardi il re Giovanni I d'Aragona cercò esplicitamente aiuto.[70] Coerentemente, dato che «convé al rey que sàpia conèxer los hòmens per tal que profiten en los officis quels comanara», il lignaggio è la prima delle informazioni che il sovrano deve richiedere ai suoi collaboratori più stretti, alla quale seguiranno gli usi, i costumi e infine le opere dei suoi predecessori.[71] Nelle diverse monarchie europee del secolo XIII si ritiene che la legittimità del re non derivi da nessun atto giuridico o cerimoniale, bensì dalla successione biologica che garantisce una continuità permanente dell'istituzione monarchica.[72] Così la dinastia reale nella Corona d'Aragona si rinnova naturalmente attraverso la primogenitura del proprio lignaggio. Più che l'ambiente famigliare, conta allora la continuità successoria situando così la legittimità reale all'interno del lignaggio concepito come la concatenazione degli anelli di una ristretta catena famigliare.

Un lignaggio così ben definito e con uno scopo così nitido rimette alla volontà divina. Dio disegna la fortuna e il destino delle persone e quindi anche delle dinastie; così si pensa in tutta Europa. In Portogallo, ad esempio, si impone «as origens dos monarcas portugueses radicariam na genealogia de um rei providencialment eleito pela divinidade, para seu campeâo na causa da Cristiandae hispánica e ocidental».[73] In modo analogo, la volontà divina sarebbe esplicitamente a favore del sovrano aragonese, secondo le narrazioni sorte nel suo ambiente di corte. Il cristianesimo spiritualista, molto attento alle rivelazioni e ai messaggi divini, trova un vero punto di riferimento nella Corona d'Aragona declinata nei suoi tre rami, quello catalano, quello maiorchino e quello siciliano,[74] facilitando così la penetrazione del gioachimismo siciliano e della sua carica messianica nella casata di Barcellona: un messaggio che profetizza il suo protagonismo nella riforma della Chiesa e la vittoria contro i nemici del cristianesimo.[75] I sovrani della Corona d'Aragona assumono e promuovono queste profezie all'interno del contesto del secolo XIV nel quale il genere della letteratura delle visioni trova pieno spazio per via sia dello scisma del papato, sia

---

[69] F.R. Fernandes, *Discursos e estratégias de poder na Idade Média Peninsular*, em *Anais. VII Encontro Internacional de Estudos Medievais. Idade Média: permanència, atualizaçâo, residualidade*, editato por R. Pontes e E. Dias Martins, Fortaleza-Rio de Janeiro, Premius Editora-UFC/ABREM, 2009, pp. 292-295.

[70] C. Cortés, *Jaume Sitjó, el suposat bisbe nigromàntic*, a «Analecta Sacra Tarraconensia», XLII (1969), p. 169.

[71] «Aquesta conexença ha a esser en tres maneres. La primera de quiny linyatge venen; la segona de quinyes maneres et costumes son: la tercera quinys fets han fets». *Procesos de las antiguas cortes* cit., VI, p. 23.

[72] E.H. Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teologia política medieval*, Tres Cantos, Ediciones Akal, 2012, pp. 330-332.

[73] C. Serapicos Silvério, *Representaçôes da Realeza na Cronística Medieval Portuguesa. A Dinastia de Borgonha*, Lisboa, Ediçôes Colibri, 2004, p. 115.

[74] J.M. Pou y Martì, *Visionarios, beguinos y fraticelos catalanes (siglos XIII-XV)*, Madrid, Colegio Cardenal Cisneros, 1991.

[75] M. Aurell, *Eschatologie, spiritualité et politique dans la confédération catalano-aragonaise (1283-1412)*, en *Fin du monde et signes des temps. Visionnaires et prophètes en France méridionale (fin XIII^e^-début XV^e^ siècle)*, Toulouse, Éditions Privat, 1992 («Cahiers de Fanjeaux», 27), pp. 191-235: 214-231.

della crisi del regime comunale in Italia[76] o della sua promozione nelle diverse casate reali europee.[77] In questo contesto, il futuro fa parte delle strategie regie per consolidare il presente. Non deve sorprendere, pertanto, la rettifica che il re Giovanni I d'Aragona chiede a Francesc Eiximenis quando quest'ultimo affermò,[78] sulla base delle opere di Giovanni di Rupescissa,[79] che dopo l'apertura del sesto sigillo la monarchia catalano-aragonese non sarebbe sopravvissuta, mentre molto probabilmente quella francese avrebbe continuato ad esistere.[80] Oltre ad essere sensibile al richiamo del re,[81] l'animo del francescano era stato scosso dall'eccesso di violenza perpetrato ai danni degli ebrei nel 1391,[82] un episodio che spinge Francesc Eiximenis a rivedere e a sfumare la sua iniziale profezia sul futuro nella quale «que no y haurà reys, ne duchs, ne comptes, ne nobles, ne grans senyors, ans d'aquí avant fins a la fi del món regnarà per tot la justicia popular e tot lo món, per consegüent, será partit e regit per comunes, axí com vuy se regex Florença, e Roma, e Pisa, e Sena, e d'altres ciutats de Itàlia e de Alamanya».[83] Le profezie in questo modo fanno pienamente parte del discorso politico, in quanto possono sostenere il monarca o addirittura affermare che nel mondo ideale l'istituzione monarchica potrebbe non avere luogo.

In questo modo, non solo bisogna legittimare la figura del re, ma anche l'insieme delle istituzioni che il monarca rappresenta. Così, pienamente implicato nella lotta dei discorsi di legittimità, il re ha la necessità di appoggiarsi alla continuità della sua propria dinastia per invocare un passato che giustifichi il presente e che garantisca il futuro. Nel 1383 davanti alle *Cortes generales* riunite a Monzón, il re Pietro il Cerimonioso cerca di attrarre il consenso dei membri dell'assemblea attraverso un elogio dell'impegno continuo e della generosità che la dinastia regnante ha sempre mostrato nei confronti dei suoi sudditi: «Nós podem dir quels rey(s) d'Aragó els comtes de Barchinona són estats als lurs sotmeses larchs et liberals et en lurs juhís justs et eguals et a lurs enamichs cavallers e triumphals». Subito dopo il re sviluppa tre aspetti principali. In primo luogo, il re invita i suoi sudditi a ripercorrere la lista delle leggi e dei privilegi dei quali beneficiano, concessi grazie

---

[76] M. Casas Nadal, *Consideraciones sobre las cartas de Santa Catalina de Siena a las mujeres de su tiempo y su recepción en España*, en «Anuario de Estudios Medievales», XXVIII (1998), pp. 889-910: 890-891.

[77] F.R. Fernandes, *A construçâo da sociedade política de Avis à luz da trajetória de Nuno Álvares Pereira*, em *A guerra e a sociedade na Idade Média*, VI Jornadas Luso-espanholas de Estudos Medievais (s.l., 6-8 novembro 2008), editato por M.H. da Cruz Coelho, S.A. Gomes e A.M. Ribeiro Rebelo, 2 vols., Coimbra, Sociedade Portuguesa de Estudos Medievais, 2009, I, pp. 421-446: 425-426.

[78] A. Rubió i Lluch, *Documents per l'història de la cultura catalana mig-eval*, 2 voll., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1908 (facsimile 2000), I, pp. 372-373.

[79] M. Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, 2 voll., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1998, I, p. 525; A.G. Hauf, *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, Valencia-Barcelona, Institut de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, p. 75; R.E. Lerner, *Eiximenis i la tradició profètica*, a «Llengua & Literatura», XVII (2006), pp. 7-28: 9-12.

[80] Francesc Eiximenis, *Dotzè llibre del Crestià*, cap. CC (*Dotzè Llibre del Crestià, I.1*, a cura de X. Renedo, Girona, Universitat de Girona-Diputació de Girona, 2005, pp. 427-428).

[81] D.J. Viera, *Francesc Eiximenis's dissension with the Royal House of Aragon*, in «Journal of Medieval History», XXII (1996), 3, pp. 249-261: 256-259.

[82] X. Renedo, *Introducció*, a Francesc Eiximenis, *Dotzè Llibre del Crestià* cit., I.1, pp. XXXIV-XLIV.

[83] Ivi, cap. CCI (I.1, p. 428).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

all'intervento di chi aveva la capacità esclusiva di creare e sancire il diritto come sovrano e in armonia con il principio del diritto romano della potestà:[84] «si guardets vostres furs et constitucions et vostres privilegis, aquí trobarets quantes donacions los han fetes», per giungere alla conclusione che «sots los pus franchs pobles del món». In quanto al secondo aspetto, il re suggerisce ai suoi sudditi di rivedere i processi giudiziari effettuati dai suoi predecessori, «per ells fets», per constatare che «són estats més misericordioses et rigoroses no guardat profit llur propi». Infine, terzo punto, il re indica ai sudditi di guardare le «cròniques et los privilegis per ells en la población de cascun loch atorgats», al fine di rilevare che «foren contents de defendre lus sotmesos» e – ancora di più – di costruire fisicamente il paese grazie all'espulsione dei nemici della cristianità: «mas encara conqueriren molt de lurs enamichs et vehins, et trobares que de la montanya del juno, que é sobre Osca, tro a Oriola et de Tamerit del Camp de Terragona tro a Teraçona tot ho han conquet et guanys del infeels».[85] Questo discorso forma parte dell'oratoria parlamentare, nella quale tanto si sforzeranno i re d'Aragona al fine di guadagnare il supporto degli stamenti, fino a raggiungere una vera e propria «apoteosis of Royal Preaching».[86] Tuttavia il discorso fissa alcuni punti in maniera chiara, cominciando con la schematizzazione del potere del sovrano nella concessione dei diritti, nella gestione della giustizia e nella difesa del territorio. Si concettualizzano così le funzioni e i doveri del monarca basso medievale e l'assunzione delle responsabilità nell'adempimento di tali doveri[87] si converte in un argomento per rafforzare la posizione del re quando quest'ultimo promette un impegno permanente da parte della dinastia verso i sudditi. Molto significativamente la parola scritta ricopre un ruolo fondamentale in questo processo: la prova che si sono accordate concessioni giuridiche con grande liberalità sta nei registri dei privilegi e delle leggi; la constatazione che sono stati emessi giudizi con criterio e magnanimità sta nei processi messi per iscritto; la dimostrazione che si è difeso il paese e si è guidata la sua espansione trova riscontro nei privilegi registrati in ogni luogo e nelle cronache che ne narrano la storia.

La trasmissione agnatizia permette a Pietro il Cerimonioso di definire e di identificare la sua propria dinastia attraverso la concatenazione di diciannove personaggi: lui e i suoi antecessori, dei quali sette furono re d'Aragona e gli undici precedenti solo conti di Barcellona. È altamente significativo il fatto che Pietro non consideri come membri della dinastia i detentori della Corona d'Aragona, bensì la continuazione dei conti di Barcellona.[88]

---

[84] A. Iglesia Ferreirós, *La creació del Dret. Una història de la formació d'un dret estatal espanyol*, 2 voll., Barcelona, Signo, 1993, I, pp. 432-439.

[85] *Cort General de Montsó 1382-1384* cit., pp. 80-81.

[86] S.F. Cawsey, *Kingship and Propaganda. Royal eloquence and the Crown of Aragon c. 1200-1450*, Oxford, Clarendon Press, 2002, pp. 73-102.

[87] A. Boureau, *La religion de l'état. La construction de la République étatique dans le discours théologique de l'Occident médiéval (1250-1350)*, Paris, Les Belles Lettres, 2006, pp. 201-202.

[88] Le espressioni *ante unionem* e dopo l'unione, sono presenti in diverse cronache, le quali evidenziano in questa maniera il cambiamento di prospettiva che vuole che la linea dei re di Aragona e quella dei conti di Barcellona si unifichino. M. de Riquer, *Crónica aragonesa del tiempo de Juan II*, en «Analecta Sacra Tarraconensia», XVII (1944), pp. 1-29: 2.

Il potere del quale è recettore, possessore e trasmettitore, si tramanda in maniera agnatizia. Il valore simbolico inerente si vede nel 1360 quando Pietro il Cerimonioso commissiona la decorazione della spada che deve essere utilizzata nelle cerimonie di incoronazione reale: la guaina deve contenere la rappresentazione dei diciannove anelli del lignaggio, cioè gli otto re e i precedenti undici conti di Barcellona eliminando di fatto i precedenti re d'Aragona. Una scelta che implica la superiorità della continuità biologica rispetto alla continuità del titolo reale.[89]

Stabilire quale sia la linea principale, se quella barcellonese o quella aragonese, è un punto di perenne dibattito già a partire dal XII secolo e l'opzione del re Pietro il Cerimonioso corregge, di fatto, le posizioni precedenti. Il primo sovrano che sarà al tempo stesso re d'Aragona e conte di Barcellona, Alfonso II il Casto, rappresenta questa problematica nella sua stessa denominazione. Suo padre si riferisce a lui nel testamento come «filio suo maiori Raymundo», mentre sua madre nell'atto di cedergli i territori aragonesi utilizza l'espressione «dilecto filio meo Ildefonso, regi Aragonensi et comite Barchinonensi, qui in testamento eiusdem viri mei vocatis Raimundo».[90] Il re assume dunque il patronimico caratteristico dei conti di Barcellona e quello proprio dei re d'Aragona, essendo quest'ultimo il nome che si impone fin dal primo momento dato che portava il nome Alfonso dalla nascita[91] e quindi precedentemente alla sua ascesa al trono.[92] Lo zelo per mostrare la continuità dinastica alla Santa Sede[93] avrebbe contribuito alla chiara identificazione della dinastia con il lignaggio reale aragonese. Quest'idea mantiene un ruolo centrale almeno a partire dall'epoca di Sancho Ramírez fino a Pietro il Cattolico la cui incoronazione avvenuta a Roma nel 1204 evidenzia l'assunzione dei simboli identificativi aragonesi.[94] Dopo il passaggio, durante il XIII secolo, attraverso nuovi equilibri sociali, territoriali e politici, nel secolo XIV si può applicare un nuovo modello dinastico che individua la sua linea principale nei conti di Barcellona, d'accordo

[89] «Guarniment de una espasa ab la qual se coronen los nostres succeidors reys d'Aragó, lo qual guarniment manam a Pere Bernes, argenter nostre, que faça ab vostre consell, perquè us dehim e us manam quel dit guarniment façats fer com pus bell e pus rich e pus soptil porets, e açò comanam tot a vostra discreció, mas en special volem que en la behina a de fora haia de l'un cap al altre XIX esmalts qui sien en manera fets que en cascú puxa esser feta una figura de rey e de comtes de Barchinona passats e la nostra, e en açò us pregam que haiats tal diligencia que us haiam que loar» (A. Rubió i Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., p. 192).

[90] J.F. Cabestany, *"Alfons el Cast"*, a *Els Primers Comtes-Reis*, a cura de E. Bagué, J. Cabestany i P.E. Schramm, Barcelona, Editorial Vicens Vives, 1985, pp. 65-66.

[91] La storiografia più recente indica che il cambio di nome ebbe luogo «al ascender al trono aragonés»; una tesi carente, però, del necessario supporto documentale. J. De Salázar y Acha, *Reflexiones e hipótesis sobre algunas incógnitas genealógicas de la antigua dinastía asturleonesa*, en «Boletín de la Real Academia de la Historia», CCX (2013), 2, pp. 275-296: 277.

[92] J. Ventura, *Alfons el Cast, el primer comte-rei*, Barcelona, Editorial Aedos, 1961, pp. 84-85.

[93] P.F. Kehr, *El Papat i el Principat de Catalunya fins a la unió amb Aragó*, Barcelona, Estudis Universitaris Catalans-Fundació Patxot, 1931, p. 89.

[94] Id., *El Papado y los reinos de Navarra y Aragón hasta mediados del siglo XII*, en «Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón», II (1946), pp. 74-186: 166-167.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

con la trasmissione agnatizia.[95] Ad ogni modo, questa impostazione, intesa come una concatenazione dei conti di Barcellona a partire da Wilfredo 'el Velloso' e insistendo sulla loro condizione reale attraverso i legami con la corona aragonese, si presta a dare valore a due linee confluenti: una linea-guida della dinastia e una linea portatrice della corona reale. Lo esprime in maniera esplicita *l'infante* Martino nel 1392 invitando suo fratello il re Giovanni I a lodare i suoi predecessori per la difesa e l'espansione della Corona servendo entrambe le linee: «e si vostra senyoria considera lo començament de son regne quin era, sis vol per la part d'Aragó, sis vol per la part del comte de Barcelona, e ara quin e qual és, pot veura clarament que sos predecessors lo han granment augmentat e crescut».[96] Durante lo stesso regno di Giovanni I, la *Genealogia Regum Navarre et Aragonie et comitum Barchinone* punta su questa dualità. Dal canto suo il re Martino I rivendica e pretende di essere il recettore di entrambe le linee, pur evidenziando come quella genealogica dei conti di Barcellona riceva l'apporto reale aragonese. Il lussuoso rotolo dinastico di Poblet lo visualizza, rappresentando la continuità genealogica negli undici conti di Barcellona come antecessori dei detentori del titolo regale e agganciandoli, nel punto di collegamento dinastico formato dall'unione tra Raimondo Berengario IV di Barcellona e Petronilla d'Aragona, con la lista dei cinque esclusivi re d'Aragona.[97] In questa maniera si incrementa la legittimità del sovrano e si facilita una doppia lettura politica, caricando il re degli attributi sia catalani che aragonesi e al tempo stesso sottolineando il legittimo potere del re su entrambi i territori, in un momento di gravi tensioni che arrivarono a mettere in dubbio la capacità regia di controllo e gestione del regno.[98]

La continuità della dinastia era fissata attraverso riti stabiliti, come ad esempio l'incoronazione effettuata sempre nello stesso luogo, come spiega Alfonso il Benigno nel 1335 riferendosi a «la iglesia mayor de Sant Salvador de Çaragoça, do nos nos coronamos e los reyes d'Aragón se coronaron siempre».[99] L'esistenza di una dinastia formata dalla successione nella famiglia regnante è accettata senza problemi all'interno del concetto di casato. Nel 1410 per lodare i servizi svolti da Pietro Torrelles si fa riferimento in maniera esplicita ai ruoli da lui svolti nei tre livelli pubblici esistenti: il casato d'Aragona per indicare l'ambiente dinastico regio, la Corona d'Aragona per designare i territori retti dallo stesso

---

[95] Prima di questo fatto Elías Tormo deduce «el catalanismo a ultranza de Pedro el Ceremonioso, porque en el Palacio de Barcelona pudo ponerse y no se puso la serie íntegra de los Reyes de Aragón, además de los condes y de los Condes-Reyes; no de otro modo que como Alfonso el Sabio mandó poner en Segovia la sèrie íntegra, incluso reyes de Asturias y de León, monarcas que nunca en Segovia habían dominado» (E. Tormo, *Las viejas series icónicas de los reyes de España*, Madrid, Junta de Iconografía Nacional, 1916/1917, p. 53). In ogni caso, Il Cerimonioso vuole riflettere la dinastia nella sua concezione agnatizia, con tutta la carica vitale e simbolica che questa comporta.

[96] M. Coll i Alentorn, *Historiografia*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, p. 310.

[97] A. Serra Desfilis, *La historia de la dinastia en imágenes: Martín el Humano y el rollo genealógico de la Corona de Aragón*, en «Locus Amoenus», VI (2002-2003), pp. 57-74: 62, 72.

[98] F. Sabaté, *Regnat de Martí I. El govern del territori i els bàndols*, en *Martí I l'Humà, el darrer rei de la dinastia de Barcelona (1396-1410). L'interregne i el Compromís de Casp*, a cura de M.T. Ferrer, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, in corso di stampa.

[99] A. Rubió i Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, p. 112.

sovrano e infine la cosa pubblica per riferirsi al 'bene comune' in tutto questo territorio: «Els serveys que ell ha fets a la casa e corona d'Aragó e a la cosa pública de sos regnes et terres».[100] La nozione di casato comporta una continuità con il passato e una proiezione verso il futuro. Nel 1366 Pietro il Cerimonioso presta attenzione ai predecessori e anche ai futuri re che sorgeranno dallo stesso casato, dato che, secondo le sue parole «continúan de nos e dels altres reys qui après nos serán d'Aragó e de Sicilia, sots la vida dels reys d'Aragó, pus són ixits de nostra casa». È, da un certo punto di vista, il rispetto che dimostra quando tratta diplomaticamente con altri omologhi: nel 1370 Pietro il Cerimonioso indica a Berengario d'Abella che si sta apprestando a partire per la Francia che «podets dir e afermar al rey de França ab aquella fermetat e axí com pus espressament se puga dir e afermar, que james no fem ne menam tractament ab príncep de Gales ne ab altre en què hagués res que fos contra ell ne la sua casa».[101]

La sopravvivenza del casato reale s'incentra esclusivamente sulla sua capacità riproduttiva. Acquistano così piena trascendenza le preghiere del re affinchè Dio «dé fillos constantes, savios e buenos, que aprés días nuestros e suyos possedes quen con presperitat e honor los ditos reynos e tierras a laor e gloria de Dios».[102] Di fatto, l'incapacità nel dare continuità fisica alla dinastia si può equiparare all'imperfezione biologica come già avvertiva il *Tractatus de Sterilitate* di Montpellier: «nunquam est perfectum animal quando non potest generare sibi simile in natura».[103] Coerentemente la rottura dinastica si interpreta come un castigo divino. In questo contesto il fatto che Pietro il Cerimonioso sia succeduto prima dal figlio Giovanni e in seguito da suo figlio Martino senza che nessuno dei due sia stato capace di lasciare un erede maschio per garantire la prosecuzione della dinastia è interpretato dal cronista aragonese Gualberto Fabrizio *Vagad* come un castigo di Dio per via della condotta immorale del re Pietro specialmente nel caso della repressione dell'Unione dei nobili aragonesi.[104] È inoltre molto significativo, il fatto che nel XVI secolo Francesco Guicciardini interpreti il re d'Aragona Martino, morto nel 1410, come colui il quale «fu l'ultimo loro re che fussi catelano».[105]

Questa stessa impostazione spiega gli sforzi compiuti dalla nuova dinastia introdotta nel 1412,[106] quella di Trastámara, non solo per rafforzare la sua legittimità ma anche

---

[100] *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón,* Barcelona, Establecimiento litográfico y tipográfico de D. José Eusebio Monfort, 1847, I, p. 238.

[101] A. Rubió i Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, pp. 212 e 229.

[102] D. Girona, *Itinerari del Rey en Martí (1403-1410)*, a «Institut d'Estudis Catalans. Anuari», V (1913-1914), pp. 515-654: 518.

[103] *Tractatus de Sterilitate. Anonimo de Montpellier (s. XIV) atribuido a A. de Vilanova, R. De Moleris y J. de Turre*, a cargo de E. Montero Cartelle, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1993, p. 70.

[104] S. Hirel-Wouts, *Les origines du Royaume d'Aragon dans l'historiographie de l'est péninsulaire (1369-1499),* Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Paris IV, codirigée par G. Martin et I. Fernández Ordóñez, Paris, Université Paris Sorbonne-Paris 4, 2006, I, pp. 360-361.

[105] Francesco Guicciardini, *Diario del viaggio in Spagna,* Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1993, p. 22.

[106] Recenti modelli storiografici sostengono l'idea della continuitá sul trono aragonese, arrivando a negare addirittura il cambiamento dinastico: «El breve reinado de Fernando I no suposo de ninguna manera el inicio de una nueva etapa para la Corona, ni siquiera se puede hablar de un cambio de dinastia» (Á. Sesma

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

per evidenziare la propria continuità con i re precedenti. La prima obiezione elevata dagli oppositori dei Trastámara, si concentrava precisamente sulla loro provenienza. I Trastámara sono accusati di essere un'altra dinastia, un casato straniero, come sostiene Pietro Ferrer nel 1411 davanti al parlamento catalano ('*Corts'*, di cui gli stamenti sono le componenti) sette mesi prima dell'intronizzazione di Ferdinando di Trastámara che Pietro Ferrer considera: «senyor d'altre gent e d'altra casa engendrat, nat e nodrit en Castella, usitat e acostumat a viure segons les lleis e pràctiques d'aquella».[107] Il nuovo monarca si insedia portando con sè l'importante esperienza come reggente di Castiglia[108] e contando su di un seguito ben organizzato e preparato,[109] come mostra il successo della strategia per ottenere il trono aragonese,[110] non solo assume la struttura, ma fa proprie anche le caratteristiche e le prerogative del casato reale che stava controllando, incluso la lingua utilizzata nel suo ambiente domestico. Ferdinando I, infatti, comincia ad utilizzare il catalano nella sua corrispondenza privata intrattenuta sia con la sua sposa che con i suoi figli.[111] Spetterà alla cronachistica il compito di descrivere la continuità sul trono: Lorenzo Valla confuterà esplicitamente gli argomenti degli oppositori che consideravano Ferdinando I come 'forastero', attraverso l'invocazione tanto della sua virtù personale – «la dignidad de su semblante y de su cuerpo es tal que nadie le gana: es como si hubiera nacido para ser rey» – quanto della sua connessione nazionale con il regno d'Aragona ancora più forte di quella del suo oppositore: «Fernando es de madre catalana y el Conde de Urgel de madre lombarda: el primero es hijo de un rey de la misma nación que las gentes de Aragón».[112] La totale continuità dinastica è evidente perchè i re d'Aragona nel secolo XV sono i recettori delle profezie delle quali avevano beneficiato i propri predecessori,[113] cercano la protezione degli stessi santi[114] e la continuità nel vaticinio degli astri, anche

---

Muñoz, *El Interregno (1410-1412). Concordia y compromiso polítco en la Corona de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, p. 224). In ogni caso, qui dobbiamo restringere il dibattito contemporaneo ai fatti, sia per quanto riguarda la rottura dinastica avvenuta dopo la morte del re Martino I, secondo la percezione dei testimoni interni ed esterni alla Corona, sia per quanto concerne gli espliciti sforzi di legittimazione fatti dal nuovo re Ferdinando I, dai suoi figli e dai suoi successori.

[107] R. Albert-J. Gassiot, *Parlaments a les corts catalanes* cit., p. 109.

[108] J. Torres Fontes, *La regencia de don Fernando de Antequera*, en «Anuario de Estudios Medievales», I, (1964), p. 375-419.

[109] J.M. Nieto Soria, *Fernando de Antequera, regente de Castilla*, en *La Corona de Aragón en el centro de su historia. 1208-1458. El Interregno y el Compromiso de Caspe*, Acta (Zaragoza y Alcañiz, 24-26 noviembre 2010), a cargo de Á. Sesma Muñoz, Zaragoza, Universidad de Zaragoza-Gobierno de Aragón, 2010, pp. 293-314.

[110] F. Sabaté, *El compromís de Casp*, *a Història de la Corona d'Aragó,* a cura de E. Belenguer, Barcelona, Edicions 62, 2007, I, pp. 195-300.

[111] C. López, *Epistolari de Ferran I d'Antequera amb els infants d'Aragó i la reina Elionor (1413-1416)*, València, Universitat de València, 2006.

[112] L. Valla, *Historia de Fernando de Aragón*, Madrid, Ediciones Akal, 2002, pp. 163-164.

[113] E. Duran, *Entorn a la figura de l'encobert*, en «Estudis universitaris Catalans», III (1983), 25, p. 147-167.

[114] N. Jaspert, *Santos al servicio de la Corona durante el reinado de Alfonso el Magnánimo (1419-1458)*, in *Celebrazioni Alfonsine,* XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona (Napoli, 18-24 settembre 1997), a cura di G. d'Agostino e G. Buffardi, 2 voll., Paparo Edizioni, Napoli, 2000, II, pp. 1839-1858: 1841-1848.

se quest'ultima era una pratica segno del nuovo contesto umanista.[115] Di conseguenza, i tre re del casato Trastámara si presentano senza soluzione di continuità famigliare come gli eredi dei precedenti re d'Aragona: «don Pedro, su fijo don Johan, su hermano don Martín, su nieto don Ferrando, su fijo don Alfonso, su hermano don Johan», sommando così altri tre re oltre ai nove esistenti dal tempo dell'unione tra i re d'Aragona e i conti di Barcellona, per poter parlare dei «XII reyes de Aragón».[116] Per legittimare la nuova dinastia, bisognava dimostrare che essa non comportava alcuna rottura con il passato; anzi, al contrario, costituiva la legittima continuità della precedente.

La dinastia è assunta in definitiva come base centrale per la legittimazione all'interno del discorso del rafforzamento regio. Il già menzionato discorso di Pietro il Cerimonioso di frontre alle *Cortes generales* facente appello alla testimonianza scritta dei suoi predecessori, che sia sotto forma di privilegi, legislazione o cronache, mette in rilievo come la legittimazione della dinastia ha bisogno del supporto della memoria. Il monarca menziona la memoria scritta, ma il ricordo del passato, convertito in esibizione permanente del potere, può riflettersi in modi molto diversi: non deve stupirci, pertanto, che Pietro il Cerimonioso scelga di portare avanti un processo di costruzione della memoria della dinastia.

La dinastia come referente visibile

La storia come racconto dei fatti accaduti nel passato è il punto di riferimento del comportamento medievale in tutti gli aspetti. Se lo stesso Tacito avvertiva che «super omnibus negotiis melius atque rectius olim provisum et quae converterentur in deterius mutari»,[117] è facile da capire che da un punto di vista giuridico è necessario conoscere la storia di qualsiasi fatto oggetto di discussione, in quanto il più accertato sarà quello più vicino alle origini.[118] Al tempo stesso, la religione è considerata come una concatenazione di racconti storici, che si tratti dell'Antico Testamento, della vita del Cristo o dei santi posteriori,[119] come indica a Barcellona la regina vedova Violante nel 1417: «Christianisme per force se trobe en Evangelis ne Vida de Sants».[120] Di fatto mezzi come retabli, basso e altorilievi o narrazioni servono essenzialmente a coltivare la fede attraverso le storie dei santi: «unum retabolum istorie beati Francisci», per esempio. In questo contesto non sorprende il fatto che i re amino circondarsi di decorazioni che alludano al passato, come i tappeti importati nel secolo XIV, che combinano riferimenti sia storici che religiosi. Episodi

---

[115] F. Sabaté, *The king's power and astrology in the Crown of Aragón*, in corso di stampa.

[116] M. de Riquer, *Crónica aragonesa del tiempo de Juan II*, en «Analecta Sacra Tarraconensia», XVII (1944), p. 28.

[117] Cornelii Taciti *Annalium, liber XIII-XVI*, New York, Cambridge University Press, 2011, lib. XIV, cap. 43.

[118] J. de Churruca, *La relatividad del argumento histórico*, en *Derecho y argumentación històrica*, a cargo de T. Peralta Escuer, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1999, pp. 20-21.

[119] F. Sabaté, *Vivir y sentir en la Edad Media. El mundo visto con ojos medievales*, Madrid, Anaya, 2011, p. 38.

[120] J. Riera, *Els poders públics i les sinagogues segles XIII-XV*, Girona, Patronat Call de Girona, 2006, p. 545.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

come il *Setge de Cathània* e personaggi classici come Tito e Vespasiano accompagnano le *Istoriis Caruli Magni*[121] o la rappresentazione di nuovi eroi[122] che nel 1347 incorpora Pietro il Cerimonioso.[123]

In maniera ancora più decisa i re si interessano ai libri di storia. È una tendenza presente all'inizio del XIV secolo con Giacomo II, attento ad autori come Tito Livio, e che si sviluppa in un'importante attitudine programmatica con l'inizio del lungo regno di Pietro il Cerimonioso nel 1336. Egli stesso nel 1362 si riferisce ai racconti su «les istories que són stades fetes de Adam a ensà» per specificare che «nos haiam gran affectió de haver aquelles». Il re non esita nel trasmettere questa passione ai suoi figli attraverso il regalo dei libri: «a ops de nostre car fill l'infant en Martí vullam fer transladar lo compendi ystorial quens féu maestre Jacme Domenech». Un anno prima di succedergli, l'*infante* Giovanni confessa che «nos adelitamos en libros ystoriales mas que en otros». Questa passione comporta uno sforzo permanente per esercitarsi nella lettura, localizzare i libri, incrementare il numero delle loro copie, comprarli in città come Parigi o richiederli a casate reali vicine. Interessano in primo luogo i classici come Tito Livio, Orosio o le «istòries de Grècia». In modo molto più specifico interessano tutte le cronache reali, incluse narrazioni come «un libre qui s'apella Godofre de Billó» e si cerca di ottenere non solo le narrazioni della storia dei regni piú vicini – Francia, Navarra, Castiglia, Portogallo – ma di avere a disposizione il maggior numero di opere possibili provenienti dall'Inghilterra, dalla Bretagna, dall'Ungheria, dalla Dacia e dalla Norvegia. Ancora con maggiore interesse si scrivono le proprie cronache e cioè «les cróniques dels reys de Sicilia» e soprattutto quelle che apportino nuove notizie sui re d'Aragona e i conti di Barcellona.[124]

Questo sforzo storiografico comporta un forte incentivo volto ad aggiornare le opere cronachistiche. Per questo motivo nel 1372 Pietro il Cerimonioso conferma a Juan Fernández di Heredia che «faremos translatar las coronicas que demandades de los senyores reyes d'Aragon nuestros predecessores e vos enviaremos el translat por que lo fagades continuar en las coronicas de Espanya, segunt nos havedes fecho saber que lo entendedes fazer». Al tempo stesso si richiedono versioni compendiate, o almeno buoni indici, come sollecita il primogenito Giovanni nel 1386. Si vedono con simpatia versioni divulgative come, nel 1365, il «romanç del comte de Barcelona e rey d'Aragó» e nel 1344 i versi sulle gesta del re composti da un chierico con l'esplicito intento di conservare e trasmettere ai posteri la memoria dei suoi successi: «super negotiis nostris quedam gesta dictamina ad futurorum memoriam ritimica non sine magno labore, ornate duxit componenda».[125]

---

[121] A. Rubió i Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, p. 87; II, pp. 204, 171.

[122] L. Silver-E. Wyckoff, *Grand scale. Monumental prints in the age of Dürer and Titian*, New Haven-London, Davis Museum and Cultural Center Wellesley College-Yale University Press, 2008, pp. 150-151.

[123] «Les ymages dels reys devall scrits, és assaber: de Julius Cesar, Ector, Alexandre, Judes Macabeu, David, Jossué, Carles Maynes, Godfre de Billó e del rey Artús» (A. Rubió i Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, p. 141).

[124] Ivi I, pp. 64, 11, 116, 123, 143-144, 190-191, 202, 224, 226, 228, 237, 242, 307, 329, 331, 333, 336, 338, 373, 387; II, pp. 147, 221, 225, 226, 229, 263, 288, 340, 406.

[125] Ivi, I, pp. 239, 207, 131.

Pietro il Cerimonioso si sforza in particolare per mettere in risalto la continuità della dinastia. In maniera molto esplicita nel 1342 commissiona diciannove statue con lo scopo di ritrarre ogni membro della dinastia, un compito che terrà occupato per otto anni il maestro Eloy a Gerona[126] e per il quale si lavorerà ancora nel 1371:[127]

> Per nos est noviter ordinatum quod fidelis noster magister Alcoy, ex convencioni facta inter nos et ipsum magistrum, faciat aportari propriis sumptibus et expensis undecumque voluerit, certos lapides alabaustri ad nostrum palacium Barchinone, et ex ipsis ibi facere et formare decem et novem ymagines ad omni expedienti et necesario opere expeditas eet quantoque potuerit et sciverit pulcriores, quarum octo representabunt effiges octo regum qui fuerunt unus post alium successive usque ad nostra tempora reges Aragonum et Barchinone comites inclusive, et cetere effigies illorum undecim qui fuerunt tum comites Barchinone, titulum regium non habentes.

Le statue devono essere traslate e collocate nel palazzo reale di Barcellona, lo stesso dove il re ubica altri riferimenti al potere e alla memoria della dinastia come l'archivio e la biblioteca rafforzando così l'elemento dinastico nella città sede della titolatura comitale che da continuità al lignaggio. Il palazzo reale acquisisce, così, una lettura integrata come simbolo del potere regio e della sua gestione e per questo motivo inizia un programma di costruzioni che abbraccia tutti i diversi aspetti implicati con l'esercizio della sovranità.[128] In questo contesto si inserisce la costruzione di una sala dei re, simile a quelle sviluppate dalla corona castigliana nell'*alcázar* di Segovia a partire dal 1258[129] e da quella francese a cavallo tra XIII e XIV secolo.[130] In questo modo l'ostentazione del potere richiede che la ristrutturazione del palazzo reale includa una sala nella quale «per temps hi puscam fer les ymages e senyals dels reis passats d'Aragó e dels comtes de Barcelona»,[131] quello che corrisponderebbe al 'Tinell' (sala delle cerimonie),[132] per la sua solennità e la sua perdurabilità inerenti alle sue dimensioni e al suo utilizzo sociale nei ricevimenti regi.[133]

Pietro il Cerimonioso oltre a collocare la sua immagine tra le statue dei membri della dinastia, rafforza la sua propria memoria situando riproduzioni di se stesso in edifici dal significato speciale: il re nel 1350 dopo aver convocato le *Corts* nella capitale continentale del regno di Maiorca, Perpignano, ordina di installare un statua che bisogna trasportare

---

[126] Ivi, I, pp. 124-125, 153-154.

[127] A. Duran i Sanpere, *Barcelona i la seva història*, Barcelona, Curial, 1973, I, p. 270.

[128] J.M. Madurell y Marimon, *El Palacio real mayor de Barcelona. Nuevas notas para su historia*, en «Analecta Sacra Tarraconensia», XIII (1937-1940), pp. 89-111.

[129] E. Tormo, *Las viejas series icónicas de los reyes de España* cit., p. 17.

[130] R. Recht, *Le portrait et le principe de réalité dans la sculpture: Philippe le Bel et l'image royale*, in *Europäische Kunst um 1300*, Akten des XXV International Kongresses für Kunstgeschichte (Wien 4-10. September 1983), hrsg. von H. Fillitz und M. Pippal, Wien, Böhlau, 1986, VI, pp. 189-201.

[131] J.M. Madurell y Marimon, *El Palacio Real Mayor de Barcelona* cit., p. 92.

[132] F.P. Verrié, *La política artística de Pere el Cerimoniós*, a *Pere el Cerimoniós i la seva època,* Barcelona, CSIC, 1989, p. 181.

[133] Francesc Eiximenis immagina un 'Tinell' per ricreare un pranzo offerto dalla regina di Francia nel suo palazzo (Francesc Eiximenis, *Dotzè del Crestià*, cap. CDXXXI, a id., *Contes i faules*, ed. M. Olivar, Barcelona, Editorial Barcino, 1925, p. 87).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

dalla località di Castelló d'Empúrias: «quandam ymaginem lapideam ad similitudinem nostri». Lo stesso re si preoccupa sia di collocare statue di se stesso in luoghi significativi sia, in caso di bisogno, di restaurare le immagini dei suoi predecessori; nel 1380, ad esempio, commissiona la riparazione dei danni provocati da un incendio alla chiesa di Santa Maria del Mare «in quaquidem clavi sculpta erat efigies illustrissiimi domini regis Alfonsi patris nostri memorie recolende».[134] Concepita per riflettere e rappresentare la maestà regia, l'esposizione di queste figure non è diversa dalla riverenza per la figura regia che nella vicina Castiglia fu normata dal re Alfonso X nel XIII secolo.[135] Inoltre le immagini votive di cera, pur corrispondendo ad una finalità religiosa, contribuivano ugualmente all'esaltazione della figura del re e della diffusione della sua immagine.[136]

Nel secolo XIV si assiste a un chiaro sforzo per dare maggiore verosimiglianza alle immagini in accordo con l'evoluzione filosofica, concettuale e politica in un'Europa ogni volta più attenta tanto alla naturalezza,[137] quanto alla gestione dei protagonisti politici.[138] Si tratta non solo di rappresentare i simboli del potere connessi a ogni singolo personaggio – spada per i conti, pomo e scettro per i re – ma di cogliere anche le peculiarità fisiche e psicologiche dei personaggi ritratti. Nel 1385 Pietro il Cerimonioso da istruzioni affinché un conte di Barcellona sia rappresentato con una tenuta consona a quei tempi: «que les cames del ymatge del comte de Barchinona que vos fets sien guarnides de gamberes e de sabates de ferre e de cops, a la guisa antiga, e que I jaques li cobre quaix tot lo doneyll». Questo atteggiamento scrupoloso non colma la scarsa prospettiva storica dell'iconografia: alla fine del secolo XIV, nonostante l'intenzione di rappresentare l'immagine di un conte del secolo XI si prende come riferimento concreto per il vestiario, un abbigliamento che in realtà era utilizzato a cavallo tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo.[139] Cercando di ottenere la fedeltà del ritratto, nel 1358 si chiedono lumi per l'aspetto dei conti più antichi all'abate del cenobio che ne custodiva i corpi, Ripoll.[140] Malgrado questi sforzi,

---

[134] A. Rubió i Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., II, p. 217.

[135] M. Falomir, *Sobre los orígenes del retrato y la aparición del 'pintor de corte' en la España bajomedieval*, en «Boletín de Arte», XVII (1996), pp. 177-196: 178-179.

[136] Così succede nel 1357 quando su richiesta della regina si colloca nella cappella di San Martino di Valldosera, «una himage de cera gran que havia feta pintada a semblança del senyor rey, daurada e ab diverses colors, ab lo pom e ab la verga que la dita himaja té en les mans e ab I tabernacle de fust pintat» (A. Rubió i Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, p. 157; II, p. 125).

[137] M. Falomir, *Sobre los orígenes del retrato y la aparición del pintor de corte* cit., p. 184.

[138] J. Watts, *The Making of Polities. Europe, 1300-1500*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 205-286.

[139] M. de Riquer, *L'arnés del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona, Edicions Ariel, 1968, p. 78.

[140] «Com nos per alcunes rahons haiam mester información en quina manera e forma son figurats e pintat tots los comtes de Barchinona qui jahen en lo monastir de Ripoll, ço és, en quina edat és figurat e en quina forma e de quina color portave cascú los cabells del cap e de la barba, e si portava garceta, e en quina manera és vestit cascun de mantells e de cotes e d'altres vestedures, e si tenen o porten res en lo cap, e que té cascun en cascuna man, e cascun comte fets scriure son nom e après fets bé scriure la sua figura en la forma damunt dita e aquesta informació nos tremetets encontinent per lo portador de la present» (A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., II, p. 282; I, p. 185).

un maggiore realismo, con le giuste tonalità idealizzanti, si potrà applicare soltanto allo stesso Pietro il Cerimonioso, data la difficoltà di avere a disposizione ritratti coevi dei suoi predecessori.[141]

Il riferimento storico orna le azioni del presente in maniera crescente tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, un elemento che continua a segnalare il livello culturale dei membri della corte e delle cancellerie. Nel 1397, ad esempio, quando dopo una serie di attacchi portati dai pirati lungo la costa valenciana,[142] la città di Valencia decide di reagire attaccando la costa africana, il re Martino saluta favorevolmente l'iniziativa richiamando la memoria alle azioni militari del «famós poble de Roma» contro Cartagine in Africa, «com Affrica sia vuy dita Berberia». Il riferimento al passato però comporta il dovere di trarne degli insegnamenti. Per Pietro il Cerimonioso, ad esempio, i libri di storia «son diverses cròniques e istories entigues, las quals contenen veritat». Nelle opere storiche si tratta di conoscere, come confessa il re Giovanni I, «molts fets e grans gestes».[143] La critica coeva a questo monarca somma questa passione per la storia all'insieme delle attività per le quali Giovanni I trascurava il governo: «fos tot son bé galdir axí en manjars, en vestirs e en mirar jocs de taules e d'escachs, e de fer-se legir libres istorials».[144] Al contrario i re invocano l'importanza dell'attenzione per la storia e del progresso nella conoscenza dei fatti e delle loro gravi conseguenze e per questo si studia ad esempio nelle «coronicas Gotorum et raciones dissensionis per quas destruccio Ispanarum per agarenos». In altre occasioni il riferimento storico persegue dei fini molto concreti: nel 1365 Pietro il Cerimonioso sollecita le *Partidas* castigliane «per tal que aquells fes trasladar en nostre lenguatge e fessem ordenar semblants leys, les quals propiament poguessen esser dites nostres»,[145] anche se in generale le letture sono moralizzanti. Sotto questo profilo, le letture storiche possono confermare la posizione mediatrice, pacificatrice e di conversione al cristianesimo delle donne con responsabilità di governo, in accordo con le coeve impostazioni letterarie[146] e politiche.[147] Una figura, quest'ultima, incarnata dalla sposa del re Clodoveo, immaginato come adepto all'Islam prima di ricevere l'influsso benefico di sua moglie. Soprattutto la storia illustra i due estremi comportamenti del governante. Il cattivo governante, lo è per i suoi peccati e quindi generalmente ha un carattere lussurioso che la Provvidenza suole castigare con forza.[148] Al contrario Dio aiuta il governante virtuoso, che si plasma nelle

---

[141] J. Bracons, *"Operibus monumentorum que fieri facere ordinamus": l'escultura al servei de Pere el Cerimoniós*, en *Pere el Cerimoniós i la seva època* cit., p. 211.

[142] M.T. Ferrer, *La defensa marítima catalana contra el cors barberesc. La reacció després del saqueig de Barenys (1406)*, a *La corona catalanoaragonesa i el seu entorn mediterrani a la baixa edat mitjana*, a cura de M.T. Ferrer, J. Mutgé y M. Sánchez, Barcelona, CSIC, 2005, p. 102.

[143] A. Rubió i Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, pp. 191, 212, 338, 355.

[144] V.J. Escartí, *El Ms. 212 de la BUV i les cròniques de Joan I, Martí l'Humà i Ferran I*, en «Caplletra», XV (1993), pp. 31-48: 42.

[145] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, pp. 188, 165.

[146] *Palmerín de Inglaterra*, en *Libros de caballerías*, Valladolid, Maxtor, 2007, p. 241.

[147] A.L. Javierre, *María de Luna, reina de Aragón*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1942, p. 98 e R. Albert-J. Gassiot, *Parlaments a les Corts catalanes* cit., p. 57.

[148] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, pp. 198, 383.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

vittorie ottenute, come commenta il cronista Raimondo Muntaner parlando dei re della Corona d'Aragona: «qui ab veritat guerreja e va, Déus lo exalça e li dóna victòria».[149]

Certamente, il buon governante lo è perchè ha saputo difendere ed espandere il territorio che Dio gli ha affidato. Entrambi gli aspetti si equiparano come indica *l'infante* Martino nel 1392 nel riassumere i motivi per i quali i re meritano di essere lodati: «diu-se vulgarment que no és menor virtut defendra e sostener la cosa gonyada que conquerer-la».[150] Sempre nel 1392, Giovanni I constata, leggendo libri di storia, che si tratta di una legge universale: «en moltes cròniques de emperadors e de reys e gestes antigues ligen haiam trobat en qual manera són dits gloriosos emperados e reys qui virtuosament deffenem lurs imperis e regnes e conquistan los crexen, axí com nostres predecessors de alta memoria han fet». In questa maniera il re può contrapporre ad Ottaviano Augusto che ampliò l'impero, Nerone che «no curà de deffendre ne crexer l'emperi sino ques donà a voluptats», come anche Serse, che in modo simile si rovinò per «lexar lo regiment e creixemenet de son regne».[151]

La difesa e l'espansione del regno sono anche i tratti che il re Pietro il Cerimonioso loda presso i suoi predecessori: «los reys d'Arago foren ardits per los seus pobles defensar».[152] Davanti alle *Cortes* nel 1370 Pietro elogia tanto i primissimi re d'Aragona – in quanto «de petits reis que eren que no senyorejaven sinó d'Osca a amunt d'Aragó, conqueriren tot lo dit regne» – quanto i conti di Barcellona «que eren hageren lo regne d'Aragó per matrimoni»,[153] anche se la sua visione agnatizia della dinastia facilita il fatto che consideri come propri i successi dei re d'Aragona, dopo l'unione con la linea dei conti di Barcellona,[154] esattamente come faranno i suoi successori.[155] Essendo questo il criterio, Giacomo I è riconosciuto come

---

[149] R. Muntaner, *Crònica*, I (*Les quatre grans Cròniques. III Crònica de Ramon Muntaner*, a cura de F. Soldevila, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2011).

[150] M. Coll i Alentorn, *Historiografia* cit., p. 311.

[151] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, p. 376.

[152] P.M. Carbonell, *Cròniques d'Espanya*, a cura d'A. Alcoberro, Barcelona, Editorial Barcino, 1997, II, p. 238.

[153] R. Albert-J. Gassiot, *Parlaments a les corts catalanes* cit., pp. 47-48.

[154] Così lo manifesta nel 1383: «Car començant primerament al rey n'Anfós, qui fo primer rey d'Aragó e comte de Barchinona ensemps, aquest feu molts nobles fets; e après ell, en Pere son fill fo ab lo rey de Castella en la batalla d'Ubeda, en la qual fo vençador; despuys son fill lo rey en Jacme conquerí los regnes de Mallorques e de València; e après ell lo rey en Pere, son fill conquerí lo regne de Sicília, gitant-ne lo rey Carles, e cobra la terra que havia perduia deçà mar, e·n gita lo rey de França e los altres seus enamics; consegüentment lo rey n'Amfós, son fill, tolch lo regne de Mallorques a son oncle, e la illa de Manorcha als moros, e aquest fo lo primer qui tenc a sos sotmesos corts generals, e puys dóna fi a les guerres de França e de Castella que li concorrien ensemps; e après nostre avi féu de bon fets; e ell, vivent son fill nostre pare, conquerí lo regne de Cerdenya» (A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, p. 310).

[155] Gli elogi che *l'infante* Martino esprime a suo fratello Giovanni I nel 1392 cominciano, precisamente, con il conte di Barcellona che ha raggiunto grazie alla sua politica matrimoniale il titolo reale di Aragona: «l comte En Ramon Berenguer qui près la reyna d'Aragó per muller, augmentà vostra casa, ço és, que conquistà e anadí a la corona les ciutats de Tortosa e de Leyda, e les viles de Fraga de Miravet e de Ciurana e tota la muntanya de Prades, e molts altres castells e forces en ribera de Ebra. Après lo rey N'Amfós, son fill, qui fou lo primer rey d'Aragó e comte de Barcelona, anadí a la corona los comtats de Rosselló e de Pallars. Despuys, successivament vengué lo rey En Pere, qui prés e conquistà Castellhabib e Adamurç, e lo castell de Calatrava e molts. E après succeí l sant rey En Jachme, qui conquerí los regnes de Mallorques, e

il più importante fra tutti i re della dinastia. In realtà questo monarca regnò tra il 1214 e il 1276 in condizioni difficili, pressato dal consolidamento degli stamenti che beneficiavano della ricchezza economica del paese in un quadro giurisdizionale frammentato e di fronte a un sovrano privo di mezzi esattivi.[156] Queste difficoltà, però, non ebbero grande importanza nella costruzione della sua memoria, dato che essa si baserà sulla sua politica di espansione del regno ottenuta grazie alla conquista di Maiorca e di Valencia e verrà costantemente menzionato «como el rey en Jacme qui conquerí los regnes de Mallorques e de Valencia de mans de infels».[157] Trovatori, cronisti e personaggi prossimi al potere, tanto regio quanto municipale, già elogiavano Giacomo I dal secolo XIII, riconoscendogli i suoi successi e la sua eroicità insieme ad ogni tipo di virtù, inclusa la bellezza fisica, d'accordo con i coevi modelli letterari di bellezza maschile.[158] Lo stesso Giacomo I si preoccupò di compilare le proprie gesta in lingua vernacolare e in prima persona,[159] dando vita ad un'opera che sarà oggetto del desiderio di tutti i suoi discendenti, tanto nel ramo maiorchino quanto in quello aragonese. Questa attenzione comporterà per tutto il XIV secolo la circolazione tra i membri della famiglia reale di esemplari dell'opera, a volte indicata con titoli molto espressivi, come testimonia il riferimento nel 1371 al «libre apellat vida del sant rey en Jacme qui conques Mallorches e Valencia». È una denominazione non molto frequente durante il regno di Pietro il Cerimonioso, ma che si consolida nell'ultimo terzo del XIV secolo, essendo nettamente la preferita da Giovanni I e in seguito dal re Martino. Egli stesso in un elaborato discorso del 1406 davanti alle *Cortes* di Perpignano si riferisce «al sant rei en Jacme, al qual per conquistar lo regne de Mallorques, donàs lo quint de tots vostres béns».[160] Nella misura in cui il dovere di espansione contro gli infedeli collima con il disegno divino, questo permette di mettere sullo stesso piano il modello politico e quello religioso. Lo stesso Giacomo I si era preoccupato di mostrarsi, sin dal suo concepimento come toccato e guidato dalla volontà divina[161] e questa è la

---

de Valence e de Múrcia. Après lo qual vengué lo rey En Pere, son fill segon, qui passà al Coll e puys vench en aquest regne e foragitant-hic lo rey Karles de Nàpols, qui poderosament lo senyorejava, subjugà tot lo dit regne e·l posà sots sa obediència; lo qual lexà depuys a son fill lo rey En Jachme, qui depuys fou rey d'Aragó. Après, senyor, vengué lo rey N'Amfós, fill del dit rey En Pere, qui conquistà e applicà a la corona Menorques. Per mort del qual, lo dit rey En Jacme tornà aquí. E après del dit rey En Jachme, succeí lo rey N'Amfós, vostre avi e meu, qui conquistà lo regne de Sardenya. Aprés mort del qual, succeí lo senyor rey En Pere, pare vostre e meu lo qual retornà a la casa d'Aragó lo regne de Mallorques e los comtats de Rosselló e de Cerdanya, e recobrà lo regne de Sardegna, on personalment passà» (M. Coll i Alentorn, *Historiografia* cit., pp. 310-311).

[156] F. Sabaté, *Poder i territori durant el regnat de Jaume I. Catalunya i Aragó*, en *Commemoració del VIII Centenari del naixement de Jaume I*, 2 vols., a cura de M.T. Ferrer, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2011, I, pp. 61-129.

[157] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, p. 226.

[158] A.M. Espadaler, *El retrat del rei En Jaume a la Crònica de Bernat Desclot*, a *Estudis de llengua i literatura en honor de Joan Veny*, a cura de J. Massot, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, I, p. 65-69.

[159] J. Aurell, *Authoring the Past. History, Autobiography, and Politics in Medieval Catalonia*, Chicago, The University of Chicago Press, 2012, pp. 39-54.

[160] R. Albert-J. Gassiot, *Parlaments a les Corts catalanes* cit., p. 66.

[161] N. Jaspert, *El perfil transcendental de los reyes aragoneses, siglos XIII al XV: Santidad, franciscanisme y*

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

visione che, già impulsata dai cronisti del XIII secolo,[162] non smette di crescere in tutto il Medioevo, ossia l'immagine del re con il favore della divinità: «y estando enfermo en Monpesler, la Virgen Maria le apareció con grant goyo; le dixo que se levantás sin ningún mal. Muchos santos le ayudavan, no tan solament a él, mas a sus vasallos por amor de él».[163] Per questo il re può essere trattato come un santo, non per essere stato canonizzato, bensì per partecipare alla «fama sanctitatis», con la quale negli stessi anni in diversi aree d'Europa si diffonde l'immagine di determinate persone vicine al potere a partire dalle informazioni sulle loro virtù e sulle loro imprese.[164] Coerentemente, Giacomo I si erge a modello e simbolo della dinastia occupando il ruolo di referente nella corona aragonese come lo era nello stesso periodo Luigi IX per quella francese.[165] Non deve stupirci che nel 1367 Pietro il Cerimonioso voglia localizzare il giuramento compiuto da Giacomo I: «encontinent, vistes les presents, tots affers lexats, cerquets en los registres de nostre arxiu lo sagrament lo qual se fa per los reys nostres precedessors en lur coronació, e specialment aquell que féu lo rey en Jacme qui pres Mallorques, e trametets nos en translat ben provat e corregit».[166]

In realtà, cosciente della sua responsabilità di anello nella catena dinastica, Pietro il Cerimonioso assume ugualmente il compito di difendere i domini affidatigli da Dio, seguendo le orme dei suoi predecessori, come egli stesso espone di fronte alle *Cortes generales* riunite nel 1363.[167] Solo in questo modo il re Pietro può rivendicare il suo contributo alla sequenza dinastica, come spiega nel 1384: «nos apres havem conquests e applicats a nostra corona lo regne de Mallorques e los comptats de Rosselló e de Cerdanya […] e mes havem cobrada Cerdenya, la qual era perduda e per nos mossèn Bernat de Cabrera vençé los Genoveses».[168] La sequenza dei fatti del regno del Cerimonioso confermerebbe tanto i suoi successi quanto la deferenza provvidenziale della quale beneficia.[169] Comprensibilmente, questo monarca adotta con ostentazione e rivendicazione, un altro mezzo per coltivare la

profecías, en *La Corona de Aragón en el centro d e su historia 1208-1458. La Monarquía aragonesa y los reinos de la Corona*, a cargo de Á. Sesma Muñoz, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 188-189.

[162] V.J. Escartí, *Jaume I, el 'Llibre dels feits' i l'humanisme: un model 'valencià' per al cesarisme hispànic*, en «eHumanista/IVITRA», I (2012), pp. 128-140: 128-130.

[163] M. de Riquer, *Crónica aragonesa del tiempo de Juan II*, en «Analecta Sacra Tarraconensia», XVII (1944), p. 12.

[164] G. Lecuppre, *"Sub specie religionis". Pseudo-sanctitaty as a first step towards power*, in «Hagiographica», XIII (2006), pp. 205-215: 210-213.

[165] C. Billot, *Les saintes chapelles royales et princières*, Paris, Éditions du Patrimoine, 1998, pp. 15-17.

[166] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, pp. 72, 114, 216, 235, 258, 262 e 286; II, p. 163.

[167] «Jassia Déus no ens haja fets gran de persona, emperò la volentat e lo cor havem aitant gran e aitant bastant com negun cavaller qui sia e'l món, de morir o viure per defendre la nostra corona e lo nostre regne, lo qual, los nostres predecessors ab ajuda dels vostres e nós seguints les llurs petjades ab ajuda vostra, hi havem treballat en conquerir e guanyar» (R. Albert-J. Gassiot, *Parlaments a les Corts catalanes* cit., p. 24-25).

[168] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, p. 310.

[169] R. Homet, *El discurso político de Pedro el Ceremonioso*, en *El discurso político en la Edad Media*, a cargo de N. Guglielmi y A. Rucquoi, Buenos Aires, conicet-cnrs, 1995, pp. 97-116: 101.

sua memoria: scrivere le proprie gesta in prima persona.[170] Così con la piena volontà di orientare la memoria, il suo regno è segnato dallo sforzo di fissare per iscritto i risultati ottenuti, un obiettivo per il quale cerca l'appoggio di funzionari come Bernat de Torre nel 1349, Tommaso di Canyelles nel 1355 e infine a partire dal 1384 Bernat Descoll, al quale l'anno successivo commenta la bozza dell'opera identificando il libro come «lo libre de la nostra vida».[171]

Anche i suoi successori coltiveranno la propria memoria: nel 1398 il re Martino sollecita il cancelliere e il cardinale di Catania affinché gli inviino informazioni sul suo intervento in Sicilia e sui fatti che accaddero in seguito «per manera que pugam continuar nostres cròniques».[172] Il contenuto morale e storico dei successi ottenuti dai re e il senso di continuità genealogica converte gli eredi nei principali destinatari di questi racconti.[173] Di fatto la prospettiva è dinastica, perché al di là del proprio re, la memoria deve trattenere «los grans fets qui en són estats seguits en nostra casa en tots los temps de nostra vida».[174] Per questo, in un contesto nel quale i discorsi del potere devono competere, fissare per iscritto i successi della dinastia e visualizzarne esplicitamente i protagonisti, attraverso gallerie o alberi genealogici, forma parte delle contemporanee strategie di diverse casate regnanti o governanti in Europa.[175]

Il successo è sempre dinastico. Il re Martino desidera che suo figlio «emprena e faça obres grans e fets virtuosos e de gran fama e renom, segons sos predecessos han acostumat e mostre's bé en los actes dignes de gran memoria que han virtuosament fets en el món».[176] La memoria da conservare non si limita alle azioni militari. Dato che il cavaliere ideale deve spiccare per «saviesa, fortaleza, temprança et justicia»[177] – e che il monarca si sente, innanzi tutto, come il primo dei nobili – la memoria del re lo rende destinatario degli elogi al di là dei successi militari. Già nel secolo XIII re come Alfonso X di Castiglia avevano incluso la prudenza e la saggezza tra i motivi di vanto della monarchia.[178] Nel 1421 l'abate di Montserrat loda la dinastia catalano-aragonese per il conseguimento delle quattro virtù menzionate, decantando tanto i risultati positivi ottenuti da Raimondo Berengario

---

[170] S. Cingolani, *La memoria dels reis*, Barcelona, Editorial Base, 2007, pp. 225-270.

[171] «Regraciants vos la offerta que.ns fets de continuar e acabar lo libre de la nostra vida, comensat per nos e ya covinentment enantat, plau nos e volem que servan l'orde que.ns havets fet saber, com nos parega sufficient e bo, hi entenants ab tota diligencia, de guisa que dins breu haja tal acabament que.n hajam plaer e vos ne siats digne de laor e de nostra remuneració, la qual será tal que.n serets content» (A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, pp. 143-144, 169; II, p. 281).

[172] Ivi, I, p. 400.

[173] A.G. Hauf, *Més sobre la initencionalitat dels textos historiogràfics catalans medievals*, in *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, ed. by I. Michael, R.A. Cardwell, Oxford, The Dolfin Book, 1986, pp. 47-61: 54.

[174] *Crònica de Pere el Ceremoniós* cit., cap. I.39 (a *Les quatre grans cròniques* cit., p. 1017).

[175] A. Serra Desfilis, *La historia de la dinastía en imágenes* cit., pp. 62-65.

[176] R. Tasis, *Pere el Cerimoniós i els seus fills*, Barcelona, editorial Vicens Vives, 1980, p. 215.

[177] P. de Bofarull, *Procesos de las antigues cortes y parlamentos de Cataluña, Aragón y Valencia* cit., VI, p. 36.

[178] M. Kleine, *La virtud de la prudencia y la sabiduría regia en el pensamiento político de Alfonso X el Sabio*, en «Res Publica», XVII (2007), pp. 223-239.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

IV che conquistò Tortosa e Lérida ai musulmani nel XII secolo e da Pietro il Grande che espulse gli invasori francesi nel XIII secolo, quanto il modo di governare di Giacomo II nel XIV secolo: «¡O quanta fou la justicia del rei en Jacme lo segon, qui per exccellència fo apellat en Jacme lo Justicier!» Come che sia, l'espansione militare e i successi contro i nemici, specialmente se sono infedeli, resterà sempre uno dei punti fondamentali degli elogi rivolti ai membri della dinastia. Pietro il Cerimonioso poneva un grande impegno ad essere ricordato come un re vincitore.[179] Analogamente, alla fine del Medioevo, nel 1493, il vescovo di Girona Berengario Pau davanti alle *Cortes* catalane elogiava il successo del re per la conquista di vari regni e per la sua inclinazione all'amministrazione della giustizia «a molts súbdits de diversos e difosos regnes seus […], augmentar lo patrimoni de la corona real, ampliar lo cristianisme e exalçar la santa fe católica, supeditant nascions bàrbares, com testifiquen vostres glorioses conquestes e nova adquisició de regnes».[180]

Nell'affrontare queste sfide belliche, la dinastia elabora dei modelli di comportamento, come spiega Pietro il Cerimonioso a suo zio, *l'infante* Pietro, quando nel 1357 prepara la difesa militare dall'invasione castigliana, tenendo bene a mente il comportamento adottato in circostanze simili dai suoi predecessori dinastici:

> Primerament, començant al rey En Pere, sabets que per aventurament de sa persona con fon temut e duptat e com se defès de sos enamichs. Après, sabets lo rey N'Amfós com ab poques companyes parà batalla a rey de Castella, qui li era entrat en son regne, e puys a rey de Mallorches, qui era ab tres tants e li era entrat en son regne. Après lo rey En Jacme vostre pare, sabets que con era a Múrcia, que havia tolta al rey de Castella, e el rey de Castella hi vench, que tramès per tot son regne qui tot hom hi anàs, e féu saber al dit rey de Castella que ell era stat soptat e que no havia ses gens, mas que si l'esperava, que ell se combatria ab ell. Après, sabets que.l rey nostre pare, con los moros vengueren a Guardamar, e altra vegada con vengren a Elx, no sperà res, sinó que se'n anà devers ells per combatre's ab ells. Aprés, sabets vós quin consell nos dés con En Jacme de Malorches vench en Conflent: que no soferíssem que rey nos calcigàs nosgtra terra, pus vedar ho poguéssem covinentment.[181]

Nella promozione dell'immagine e dei risultati del re e di tutta la dinastia, più che la vanità, pesa la necessaria strategia politica, coerentemente con le difficoltà del monarca di imporsi sugli stamenti che frequentemente potevano esibire una maggiore forza rispetto alla Corona.[182] In maniera molto chiara, nel 1383 Pietro il Cerimonioso spiega che i successi di ognuno dei membri della dinastia sono dovuti esclusivamente al proprio valore personale: «tots los fets dessús dits e altres faeren los dessús nomenats que no hagren consell de tots lurs sotmesos». L'aiuto di Dio è l'unica assistenza, come sottolinea

---

[179] F. Alchalabi, *A chronicler King: rewriting History and the Quest for Image in the catalan Chronicle of Peter III (1319/1336/1387)*, in «Imago Temporis Medium Aevum», II (2008), pp. 177–189.

[180] R. Albert-J. Gassiot, *Parlaments a les Corts catalanes* cit., pp. 149, 226.

[181] R. Gubern, *Epistolari de Pere III* cit., I, pp. 142-143.

[182] F. Sabaté, *El poder reial entre el poder municipal i el poder baronial a la Catalunya del segle XIV*, en *El poder reial en la Corona de Aragón (Siglos XIV-XVI)*, Actas del XV Congreso de Historia de la Corona de Aragón, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996, t. I, II, pp. 327-342.

Giovanni I nel 1392: «pensets que açò sia estat per consell ne inducció de algú sino tan solament per obra de Déu, en mà del qual lo nostre cor e dels reys està». Non stupisce, pertanto, che nel confronto dialettico, il monarca contrapponga la valorosa ed epica azione dei membri della dinastia con la timorata attitudine pragmatica degli stamenti,[183] dalla quale potrebbero derivare gravi conseguenze come ricorda Pietro il Cerimonioso davanti alle *Cortes* nel 1363: «ara donam nos a gran desastre et gran desaventura que ço que havem juntat a conquerir D anys perdam en XV dies».[184]

Inserito così nell'agone politico, il ricordo dei predecessori andava oltre la semplice memorialistica scendendo su un piano concreto. Nel 1399 il re Martino cerca «un gran libre auntentich, per lo qual apparen manifestament totes nostres regalies e drets dels quals han acostumat d'usar nostres predecessors de alta recordació», che era stato compilato su ordine del padre. Quest'ultimo nel 1365 sollecitava «les covinences fetes entrels reys d'Aragó, de França e de Napols y a I libre de les leys d'Espanya que deuen esser de les VII Partides de les leys de Espanya». Allo stesso modo nel 1346 sempre Pietro il Cerimonioso cerca di reperire i testamenti dei suoi antenati conti di Barcellona, con l'alto rischio di confusione per via dell'utilizzo dello stesso patronimico, Berenguer, pretendendo di aver individuato nel 1353 il documento con il quale il primo conte di Barcellona avrebbe ricevuto la contea direttamente per mano del re di Francia.[185] Significativamente, i fatti e gli avvenimenti di cui erano stati protagonisti gli antenati, devono portare argomenti a sostegno del re contro gli stamenti, che nei rispettivi ambiti giurisdizionali impediscono qualsiasi azione da parte degli ufficiali regi.[186] Qui non si tratta più di imparare dal passato, bensì di essere legittimati da esso.

Tutto questo porta al tema della custodia della documentazione. Tra le iniziative di Giacomo II per rafforzare il potere regio all'inizio del XIV secolo, si colloca la vera e propria creazione dell'archivio reale di Barcellona con lo scopo di migliorare e ordinare la produzione documentaria di tipo sia amministrativo che politico uscita dalla cancelleria regia.[187] I suoi successori mantengono uno specifico interesse nel conservare sistematicamente la propria corrispondenza,[188] in una dinamica culminata con la decisione di Pietro il Cerimonioso di dotare nel 1384 l'archivio di specifiche norme.[189] La documentazione combina l'utilità

---

[183] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, pp. 310, 375.

[184] *Actas de las Cortes Generales de la Corona de Aragón de 1362-1363*, recopiladas y transcritas por J. M. Pons Guri, Madrid, Ministerio de Cultura de la dirección general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982, p. 63.

[185] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, pp. 408, 165, 206, 208.

[186] F. Sabaté, *États et alliances dans la Catalogne du bas Moyen-Âge*, en *Du contrat d'alliance au contrat politique. Cultures et sociétés polítiques dans la péninsule Ibérique à la fin du moyen Âge*, éd. par F. Foronda at A.I. Carrasco, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2007, pp. 297-360: 300-308.

[187] Id., *Discurs i estratègies del poder reial a Catalunya al segle XIV*, en «Anuario de Estudios Medievales», XXV (1995), pp. 617-646: 625-626.

[188] R. Conde, *Los archivos reales o la memoria del poder*, en *El poder real en la Corona de Aragón* cit., t. I, vol. II, p. 126.

[189] Id., *Les primeres ordinacions de l'Arxiu Reial de Barcelona*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, pp. 16-37.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

politica e la memoria storica. Nel 1346, dopo aver assorbito il regno di Maiorca in seguito a un processo contro il suo detentore che ha giustificato l'intervento armato,[190] Pietro il Cerimonioso ordina chiaramente di completare «el librum pergameneum modo iam inceptum» sul processo contro Giacomo di Maiorca con una finalità esplicita: «quo prefacto illum repone facere valeamus in archivio regio palacio Barchinone ad memoriam futurorum».[191]

Per questo, il Cerimonioso si preoccupa dei dettagli per la conservazione dei documenti, come commenta nel 1346 al nuovo archivista reale Pietro di Paseya al quale indica la sua funzione «recognoscendo instrumenta et scripturas et alia que in dicto archivo sunt recondita tam in armariis et caxis quam extra […] ac conservando, execuciendo ea a pulvere et ipsa taliter dirigendo et conservando ut a dictarum tinearum morsibus et arnarum corrosionibus amodo preserventur illesa». In quest'ottica non stupisce il fatto che tra i mezzi per rafforzare il controllo sulla Sardegna, si collochi, nel 1359, la costruzione di un archivio dell'amministrazione nella città di Cagliari, una struttura da edificare con tutte le attenzioni del caso al fine di garantirne la solidità e la durevolezza.[192] La decisione di stabilire l'amministrazione centrale a Barcellona in maniera sempre crescente a partire dal 1363,[193] contribuisce fortemente al processo di generazione e gestione dell'archivio documentale.[194] Come indica il re Ferdinando I, «en casa que no ha perpetuitat nos deven ésser recondits los originals». Gli archivi, pertanto, sono costruiti con tutte le garanzie architettoniche per assicurarne la sopravvivenza.[195]

Al tempo stesso, se la cronaca scritta custodisce la memoria, bisognerà far estrema attenzione al suo luogo di conservazione. Pietro il Cerimonioso lo dice esplicitamente nel 1359 nell'inviare la Cronaca dei re d'Aragona che lo hanno preceduto: «us trametem per lo feel capellà nostra fra Francesc d'Albinyana, monge del vostre monastir, les cròniques dels reys d'Aragó, entre que nos començam a regnar, los quals són en pergamí e scrites en

---

[190] J.E. Martínez Ferrando, *La tràgica història dels Reis de Mallorca*, Barcelona, Editorial Aedos, 1979, pp. 204-235.

[191] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, p. 140.

[192] «Parietes eiusdem appositis et afixis pro recondendis in eisdem dicti nostri patrimonii scripturis ac cum competenti scrineo sive scriptorio scribendi et dicte scribanie oficio exercendi, et demum cum firmissima volta lapidea ne aqua vel ignis recondendis ibidem scripturis noscere casualiter vel alias valeat vel obesse» (Ivi, II, pp. 130, 137).

[193] A. Beauchamp, *Gouverner en chemin*, en «e-Spania», VIII (2009), <http://e-spania.revues.org/18715>

[194] C'è anche un'altra lotta, implicita, ossia quella per la supremazia di Barcellona su tutta la Corona che si cerca di giustificare nel secolo XV: «quel seu arxiu de tot los Regnes seus sien en Barchinona» (J. Perarnau Espelt, *Les condicions de la unió d'Aragó i Catalunya en un manuscrit del valencià Rafael Martí de Viciana*, a «Arxiu de Textos Catalans Antics», II (1983), pp. 357-361: 358.

[195] La grande conservazione di documenti medievali giunti fino a giorni nostri si dovrebbe «más que en las elucubraciones sobre la preservación de la memoria que los propios reyes no dejaron de formular, en la atención que pusieron en aspectos más materiales y prosaicos. No olvidemos que ya Pedro el Ceremioso encarecía a su primer archivero que cuidara el Archivo "execuciendo (instrumenta et scripturas) a pulvere", es decir, limpiando el polvo» (A. Torra, *La conservación de la memoria: archivos regios*, en *La Corona de Aragón en el centro de su historia 1208-1458. La Monarquía aragonesa y los reinos de la Corona*, Actas (Zaragoza y Monzón, 1-4 diciembre 2008), a cargo de Á. Sesma Muñoz, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 271-284: 284).

latí. E per tal que aquelles pugan esser trobades e d'ací avant memoria en sia hauda».[196] In realtà, Pietro si preoccuperà personalmente di selezionare i libri da depositare presso il monastero di Poblet, nel quale erano sepolti i corpi dei membri della dinastia e dei quali i monaci dovevano conservare la memoria scritta «en una casa de la librería nostra, en la qual nos havem acordat de reposar e de recondir tots nostres libres». Costruire la memoria libraria e sepolcrale ha dei precedenti come nell'ammirata[197] monarchia francese.[198] Non è sorprendente, dunque, il fatto che Pietro il Cerimonioso dia istruzioni molto precise per la costruzione di un edificio solido che garantisca la salvaguardia della memoria libraria:

> que les nostres obres haguessen bon espatxament e principalment que la libraria fos acabada de volta de pedra picada que fos honor de Déu e nostra, qui la fem fer a decoració d'aqueix monastir, e com ho tingam fort a cor, pregam vos e encarragam que ab sobirana cura e diligencia hi façats entendre, e per res no mudets que no sia de volta per ço que null temps pusca venir a menys ne.ls llibres nos.s poguessen consumar.

Dopo aver garantito la stabilità della memoria perenne, bisogna preservare la memoria del sovrano, includendo l'intitolazione che lo identifica, continuando con la numerazione corrispondente al lignaggio barcellonese, nella quale è Pietro III e non Pietro IV, come dovrebbe essere se si seguisse il computo dei re aragonesi precedenti all'unione con i conti di Barcellona:[199]

> e que façats fer vers la claustra les nostres armes ab nostre timbre e que ab bones letres e grosses sia escrit: aquesta es la libres del rey en Pere III, en diferencia dels reys altres qui han aquí nom Pere, e fets hi fer bells banchs ab senyals reyals e ab moltes cadenes, a fi que nos hi façam clavar los libres e davant nos s.i posen abans que.n partescam e hi façam venir los altres libres qui són en Barchinona.[200]

Al tempo stesso, Pietro il Cerimonioso seleziona una serie di luoghi che per via del loro significato devono costituire dei punti di riferimento ed essere custodi della memoria della dinastia e per questo devono poter disporre di esemplari delle cronache che raccontano i trionfi della dinastia. Il re stesso si occupa di far redigere le copie e inviarle. Si tratta, in primo luogo del monastero di Ripoll, che accoglie le tombe dei primi conti della dinastia. Nel 1366 il re si dirige all'abate per comunicargli le ragioni della sua decisione e quale libro gli invierà con l'intenzione di conservare la memoria della dinastia.[201] Altro luogo

---

[196] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, pp. 188-189.

[197] F. Sabaté, *L'Europe imaginé par les Catalans au Moyen Âge. Structure politique et mirage des sociétés voisines* cit., pp. 416-421.

[198] J. Bracons, *"Operibus monumentorum que fieri facere ordinamus"* cit., p. 212.

[199] È la numerazione utilizzata comunemente in Catalogna: «¡O quanta fou la prudència e fortalesa del rei en Pere lo segon, qui extirpà los franceses del principat de Catalunya!», loda l'abate di Montserrat davanti alla *Cortes* catalane nel 1421, riferendosi alla campagna militare del 1285 che vide protagonista il re Pietro III d'Aragona. (R. Albert-J. Gassiot, *Parlaments a les Corts catalanes* cit., p. 149).

[200] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, pp. 30, 304.

[201] «Per tal com lo monastir de Ripoll és dels pus solemnes e antichs monastirs que nostres predecessors han hedificats e fundats en nostra senyoria, volem que en lo dit monastir sia hauda memoria dels reys

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

considerato appropriato per custodire la memoria della dinastia è l'archivio reale, con la chiara intenzione di preservare perennemente le opere, come il re Pietro indica nel 1368 nell'ordinare di «fer escriure, ligar e cobrir I libre de pergamí de les cròniques dels reys d'Aragó e comtes de Barchinona, lo qual nos volem que estigue perpetualment dins lo dit archiu». Nonostante questi sforzi, è sempre molto difficile procurarsi i libri. Lo segnala lo stesso Pietro il Cerimonioso nel 1361: «nos havem cercat en lo nostre archiu e en altres lochs lo libre de les istories del rey de Fraça lo qual havem ops e no lo podem trovar e loch del món». Per ovviare a questi inconvenienti si insiste sulla produzione e sulla gestione degli inventari, come sollecita il re Martino nel 1399 riferendosi a quello dei libri del suo archivio.[202]

Nella preoccupazione per la conservazione e il deposito dei libri, alcune opere meritano un'attenzione speciale. Pietro il Cerimonioso soddisfatto delle sue *Ordinacions* ne ordina delle copie e si preoccupa di custodirle e inviarle ad altre corti come fa ad esempio con il re di Castiglia nel 1386. Merita una considerazione particolare la Cronaca di Giacomo I. Pietro il Cerimonioso non vuole che la memoria del suo predecessore vada perduta proprio nei luoghi collegati alle sue imprese. Per questo motivo, nel 1386 il re dispone la realizzazione di una copia della cronaca che pensa di regalare alla città di Maiorca: «treballestes en translatar las coronicas del rey don Jaume por tiempo de mas de mey anyo el qual translat diemos a la ciudat de Mallorques».[203]

Come succede con altre iniziative, come ad esempio le commemorazioni popolari di eventi accaduti alla famiglia regia come i funerali,[204] si vuole cercare una forte empatia con la popolazione. In maniera significativa, nel 1372 Pietro il Cerimonioso si congratula con il *consell* (l'assemblea cittadina) di Valencia per il fatto che abbia deciso di celebrare il re Giacomo e consiglia che tali celebrazioni si svolgano esattamente nel giorno in cui morì, seguendo le informazioni contenute nel libro che aveva donato alla cattedrale della città.[205] La commemorazione, celebrata annualmente,[206] culminava e stimolava al tempo stesso, una lunga continuità espressiva urbana della memoria encomiastica di

---

d'Aragó e dels comtes de Barchinona; e per ço com aquí no són ten complides ne ten ben ordenades les cròniques dels dits reys e comtes con són en un libre que nos havem fet e tret de diverses croniques e istories entigues, les quals contenen veritat, per ço a vos tremetem translat del dit libre, pregant vos que'l dit libre estigue en tal loch que memoria sia hauda d'aquí avant dels fets damunt dits e continuan de nos e dels altres reys qui apres nos serán d'Aragó e de Sicilia sots la vida dels reys d'Aragó, pus son ixits de nostra casa, e per l'orde qui es contengut en lo dit libre en les vides dels alts reys en Jacme e n'Anfós avi e pares nostres de bona memoria» (ivi, I, pp. 212, 214; II, p. 155).

[202] Ivi, I, pp. 218, 411; II, p. 137.

[203] Ivi, II, p. 295.

[204] F. Sabaté, *Cerimònies fúnebres i poder municipal a la Catalunya baixmedieval*, Barcelona, Rafael Dalmau Editor, 2003, pp. 15-76.

[205] «Farets cascun any I sollenne aniversari per ànima del señor rey en Jacme qui pres València, ço és, lo dia que morí, de la qual cossa vos fem moltes gràcies, perquè us pregam affectuosament que axí com bé ho havets profert, façats lo dit aniversari e començats en l'any present car lo dia que.l dit rey morí es lo XXVII dia del present mes, e axi ho trobarets en lo libre de les corniques que nos donam a la seu de Valencia, e d'aço en farets gran plaer e servey» (A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, p. 242).

[206] R.I. Burns, *Jaume I i els valencians del segle XIII*, Valencia, Eliseu Climent Editor, 1981, p. 6.

Giacomo I il Conquistatore.[207] Già nel 1338 si commemorò a Valencia il centenario della conquista,[208] esattamente come si era celebrato alcuni anni prima a Maiorca.[209] Si tratta, pertanto, di commemorazioni civiche gestite ed organizzate dal governo municipale che il monarca non disattende, affinché la sua sovranità sulla città sia manifesta e incida sulla coscienza della comunità urbana.[210]

La dinastia beneficia dell'intercessione dei santi che comporta dal secolo XIII uno spiccato interesse regio nella promozione della devozione religiosa e delle reliquie. L'intersezione tra santità e regalità inizialmente tipica dei regni di nuova cristianizzazione,[211] risalterà a partire dal secolo XIII in determinate monarchie europee,[212] come in quella francese o in quella ungherese, che proprio attraverso il collegamento con Napoli, connettono dinastia e santità in particolare attorno alla famiglia degli Angiò.[213] Giacomo II presta grande attenzione al fatto che Santa Isabella d'Ungheria fosse la sorella della regina Violante, sposa di suo nonno Giacomo I, figura alla quale si unirà san Ludovico d'Angiò (fratello della sposa di Giacomo II, la regina Bianca), configurando così la *Beata Stirps* della dinastia. Tutta la dinastia si sente beneficiata da questa relazione, della quale i suoi membri non solo ne promuoveranno il culto ma la renderanno esplicita, incentivando così una chiara attrazione religiosa e sociale, come si può vedere tanto nella figlia di Giacomo II di Maiorca, Sancha, sposa del re di Napoli Roberto,[214] quanto nei figli di Giacomo II d'Aragona, incluso il suo successore, Alfonso il Benigno.[215] Infine le reliquie di San Ludovico d'Angiò vengono traslate da Alfonso il Magnanimo a Valencia, dopo l'attacco portato a Marsiglia nel 1423, un'azione che apparentemente porta al culmine la relazione protettrice del santo nei confronti della dinastia, anche se questa strategia aveva innanzi

---

[207] A. Rubio, *Jaime I. La imagen del monarca en la Valencia de los siglos XIV y XV*, a *El rei Jaume I. Fets, actes i paraules*, a cura de G. Colón y T. Martínez Romero, Castelló-Barcelona, Fundació Germà Colón-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008, pp. 129-155.

[208] R. Narbona, *Memorias de la Ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 2003, p. 79.

[209] P. Cateura, *Realitat, identitat i tradició*, Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma, 2000, pp. 5-6.

[210] Id., *El nou d'octubre. Ressenya històrica d'una festa valenciana (Segles XIV-XX)*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1997, pp. 27-34.

[211] A. Vauchez, *"Beata stirps", sainteté et lignage en Occident aux XIII^e et XIV^e siècles*, en *Famille et parenté dans l'Occident médiévale*, Actes du colloque (Paris, 6-8 juin 1974), éd. par G. Duby et J. Le Goff, Roma, École française de Rome, 1977, pp. 397-406: 209-215.

[212] G. Klaniczay, *Holy Rulers and Blessed Princesses. Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

[213] D. Felavay, *Hungarians as "saintly pagans" in late medieval Western litterature*, in *Identity and Alterity in Hagiography and the Cult of Saints*, ed. by A. Marinkovic and T. Vedris, Zagreb, Croatian Hagiography society 'Hagiotheca', 2010, pp. 165-178: 166-170.

[214] C. Bruzelius, *Queen Sancia of Mallorca and the convent church of Sta. Chiara in Naples*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», XL (1995), pp. 69-100: 82-83.

[215] F. Español, *La "Beata Stirps" en la Corona de Aragón, Santa Isabel de Hungría y San Luis de Tolosa, culto e iconografía*, a *Hagiografia peninsular en els segles medievals*, a cura de ead. i F. Fité, Edicions de la Universitat de Lleida, Lleida, 2008, pp. 135-168.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

tutto l'obiettivo di umiliare i marsigliesi dato che san Ludovico era il patrono anche della loro città.[216]

Inoltre, altri santi si erigono come protettori particolari, cominciando da san Giorgio che acquisisce soprattutto a partire dal regno di Pietro il Cerimonioso un culto speciale portato avanti dai suoi figli. Ne deriva la preoccupazione per acquisire le diverse reliquie del santo[217] e una particolare attenzione per la sua testa, che motiva prima una serie di ricerche nel luogo all'interno del ducato di Atene dove si riteneva custodita e successivamente, una volta perso il ducato di Atene nel 1388, insistenti manovre per localizzare, autenticare e ottenere la reliquia, azioni prolungate fino alla morte del re Martino e reiterate in maniera ancora più puntuale da Alfonso il Magnanimo.[218] La combinazione tra lo sforzo per avere a disposizione le reliquie protettrici e interceditrici e la pluralità della Corona, comporta una tripla attenzione rispetto ai palazzi reali di Saragozza, Valencia e Barcellona e specialmente in quest'ultimo a partire dal 1398 il re Martino vorrà costruire una cappella stabile dove custodire le reliquie regie insieme alla memoria della dinastia,[219] funzione che significativamente con Alfonso il Magnanimo si vuole spostare a Valencia.[220] In questo modo tra XIV e XV secolo si moltiplicano il numero e la qualità delle reliquie custodite dalla Corona,[221] d'accordo con la preoccupazione del re Martino[222] che, al tempo stesso, esprime l'espressione più sacralizzata della monarchia. In questo modo si vuole raggiungere lo stesso effetto ottenuto nelle vicine monarchie nelle quali «les saintes-Chapelles sont le cadre d'une commémoration dynastique, d'autocélebration lignagère».[223] Dinastia e intercessione religiosa si mescolano in maniera inestricabile grazie all'istituzione della santa cappella.[224]

La preoccupazione per il destino salvifico di ogni membro della catena dinastica coincide con il vissuto del cristianesimo bassomedievale, caratterizzato da un crescente timore verso il passaggio della morte,[225] un atteggiamento che da impulso alla pratiche di

---

[216] N. Colet, *Dévotions communales: Marseille entre Saint-Victor, Saint-Lazare et Saint-Louis (XIIIe-XVe siècle)*, en *La réligion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*, Actes du colloque (Nanterre, 21-23 juin 1993), Roma, École Française de Rome, 1995, pp. 119-133: 128-133.

[217] A. Torra, Reyes, *Santos y reliquias. Aspectos de la sacralidad de la monarquia catalano-aragonesa*, en *El poder real en la Corona de Aragón* cit., t. I, III, pp. 493-517: 498-499, 504-505.

[218] K.M. Setton, *Recerca i troballa del cap de Sant Jordi*, Barcelona, Edicions Proa-Aymà Editora, 1974, pp. 11-24.

[219] A. Torra, *Reyes, Santos y relíquies* cit., pp. 505-510.

[220] N. Jaspert, *Santos al servicio de la Corona* cit., pp. 1843-1844.

[221] V. Baydal Sala, *Santa Tecla, San Jorge y Santa Bábara: Los monarcas de la Corona de Aragón a la búsqueda de reliquias en Oriente (siglos XIV-XV)*, en «Anaquel de Estudios árabes», XXI (2010), pp. 153-162: 155-156.

[222] S. Fodale, *Le reliquie del re Martino*, in *Aspetti e momenti di storia della Sicilia (secc. IX-XIX). Studi in memoria di Alberto Boscolo*, Palermo, Accademia Nazionale di scienze, lettere e arti, 1989, pp. 121-135.

[223] C. Billot, *Les saintes chapelles royales et principières*, Paris, Éditions du Patrimoine, 1998, pp. 15-20.

[224] F. Español, *Els escenaris del rei. Art i monarquia a la Corona d'Aragó*, Barcelona, Fundació Caixa Manresa-Angle Editorial, 2001, p. 16.

[225] E. Mitre, *La muerte vencida. Imágenes e historia en el Occidente Medieval (1200-1348)*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1988, pp. 89-130.

redenzione per garantire la vita eterna personale.[226] In questo senso, Pietro il Cerimonioso, presta attenzione, come avevano fatto i suoi predecessori, al buono stato delle tombe dei suoi antecessori,[227] così a come quelle del resto della sua famiglia. Dopo aver spogliato suo cognato, l'ultimo re di Maiorca, dei suoi domini, il Cerimonioso pur non riconoscendogli questo titolo, si preoccupa mettere in ordine la sua tomba «per a la ossa del alt en Jacme de Muntpesler de bona memoria». Il re Pietro sente la stessa preoccupazione per alcuni personaggi imparentati con i membri della dinastia: nel 1385 il Cerimonioso dà una nuova sepoltura all'interno della cattedrale di Girona alla potente vedova di Raimondo Borrell I, la contessa Ermesenda, la cui salma riposava nel nartece secondo le pratiche tipiche dell'XI secolo. Pietro Il Cerimonioso non trascura nemmeno coloro i quali occuparono il trono d'Aragona prima che questo passasse alla dinastia barcellonese. Nel 1372, Pietro il Cerimonioso ordina, individuando Íñigo Arista come primo re d'Aragona - nonostante il fatto che le genealogie del Codice di Roda già lo collocassero come l'inizio della casa reale di Pamplona[228], della cui memoria forma parte –,[229] di traslare il suo corpo in luogo più degno[230] e posteriormente non si dimenticherà di curare lo stato della sua tomba. Va segnalato però che in nessuno di questi casi, nemmeno in quello dei re d'Aragona prima dell'unione con la dinastia barcellonese, Pietro tratta questi personaggi come membri del suo lignaggio. Solo coloro i quali appartengono alla linea comitale di Barcellona vengono considerati come predecessori della sua stessa stirpe. Per questa ragione nel 1385, nella rimozione delle tombe della contessa Ermesenda e del conte Raimondo Berengario II dal nartece della cattedrale di Girona, Pietro il Cerimonioso riserva un trattamento particolare al secondo in quanto si tratta «de ossibus excellentissimi et virtuosissimi principis et domini Raymundi Berengarii vulgariter nuncupati cap d'estopa, antiquissimi comitis Barchinone ex cuius stirpe nos per Dei gratiam sumus recto ordine descendentes». Di conseguenza il monarca si preoccupa di migliorare e abbellire le tombe dei membri della dinastia. In maniera evidente Pietro il Cerimonioso dota di una tomba spettacolare il principale dei membri della dinastia, il re Giacomo I, nella quale non manca la sua rappresentazione fisica, mettendo in risalto il vincolo dinastico, i suoi attributi regali e la sua pietà religiosa, come specifica nel 1370: «fer e obrar dues ymages de pedra a estatura del rey en Jacme besavi del senyor rey, qui conquerí los regnes de Mallorques e de València de mans de infidels, ço és, una a figura de rey coronat en la una part del seu vas, e altra a figura e

---

[226] C. Carozzi, *Visiones apocalípticas en la Edad Media. El fin del mundo y la salvación del mundo*, Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores, 2000, p. 175.

[227] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, pp. 226-227, 240, 245; II, pp. 6-7, 102, 282, 296.

[228] J.M. Lacarra, *Textos navarros del códice de Roda*, en «Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón», I (1945), pp. 193-284: 204.

[229] T. Moral, *Leyre, panteón real*, Leyre, Monasterio de San Salvador de Leyre, 1997, p. 67.

[230] «Queramos quel cuerpo del rey Enyego Ariesta, qui fue primer rey d'Aragón, el qual jaze en el lugar d'Araguast, sia trelladado dentro la esglesia del monasterio de sant Victorian, e esto por tal como nos trobamos en las crónicas que.l dito rey en tiempo de su vida fizo bien sus afferes en garreyar muyt ardentment contra los moros, en tanto que los gito todos d'aquexa tierra» (A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, p. 240).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

manera de monge ab son abit vestit e qui jau tinent corona reyal en son cap en l'altre part del dit vas posadora».[231]

Pietro il Cerimonioso accetta la dispersione delle salme dei suoi predecessori in diversi cenobi, non avendo altra scelta data la volontà dei defunti e i diritti acquisiti dai monasteri che ne avevano accolto le spoglie.[232] Allo stesso tempo però, il re Pietro mette tutto il suo impegno per la costruzione di un pantheon reale nello stesso monastero dove riposa il re Giacomo I. Cosciente di portare avanti una missione di conservazione della memoria, il Cerimonioso si preoccupa durante gli anni della costruzione del suo sepolcro affinché le sue spose, i suoi figli e i suoi nipoti siano sepolti in tombe di elevata fattura ubicate nello stesso cenobio e anche che tutta la sua famiglia sia sepolta a Poblet, ponendo grande attenzione alla traslazione dei corpi dei figli e dei nipoti che devono ricevere una degna sepoltura. Si costruisce così un pantheon regio che deve rispondere in primo luogo al ricordo e alla memoria dell'importanza della dinastia reale dato che questi sepolcri «són custòria dels ossos dels pus glorioses reys qui jamés foren en la casa d'Aragó». Inoltre, la concentrazione delle sepolture della dinastia favorirà la sua unità nella resurrezione dei corpi nel giorno del giudizio universale: «per ço que ensemps resucitem ab los dits reys nostres predecessors al dia del juhí». Più tardi si continuerà l'ampliamento di questo pantheon aggiungendo i resti dei diversi *familiari* della famiglia reale.[233]

L'importanza della dinastia, pertanto, riempie tutta la vita: dalla nascita fino alla resurrezione di tutta la famiglia alla fine dei tempi. La preoccupazione per la vita eterna non è personale, ma dinastica: il re Martino si incarica di ubicare obituari in diversi centri religiosi, in maniera tale che garantiscano l'intercessione divina per i membri della famiglia, affinché, come il re sollecita a Valldecrist nel 1400 «per les oracions devotes e sacrificis que aquí seran feyts les ànimes nostra e dels nostres predecessors reys d'Aragó dels quals nos havem haüt començament, aconseguesquen la glòria celestial, e per ço que dels dits predecessors nostres sie hauda continua memoria en lo dit nostre monastir, haiam fet açí ordonar a frare Bernat un kalendari, en lo qual havem fet scriure los òbits dels dits reys d'Aragó precedessors nostres».[234] L'opera conosciuta come il breviario del re Martino, che sarebbe utilizzato nel pantheon reale di Poblet, dichiara in maniera chiarissima il carattere agnatizio della dinastia, dato che la sua preoccupazione per l'eterno riposo dei re d'Aragona si concentra su quelli successivi all'unione con il lignaggio comitale di Barcellona.[235]

---

[231] Ivi, I, pp. 226-227, 240, 245; II, pp. 282, 296.

[232] F. Sabaté, *La mort du roi en Catalogne: de l'événement biologique au fait historique*, en *Faire l'événement au Moyen Âge*, éd. par C. Carozzi et H. Taviani-Carozzi, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2007, 157-174: 169.

[233] R. Salas, *Monasterio de Poblet*, Tarragona, Establecimiento tipográfico de F. Arís e Hijo, 1893, pp. 48-54.

[234] A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura* cit., I, p. 300; II, pp. 103-104, 135, 150-151, 153, 201, 203, 291, 416.

[235] J. Planas, *El breviario de Martín el humano*, Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia, 2009, pp. 59-61.

La completa visualizzazione della dinastia coincide cronologicamente, con la crescente invisibilità della figura del re. La continuità dinastica viene vista come la miglior garanzia per il potere regio: alla reiterata presenza della Corona e di qualsiasi altro oggetto lussuoso nei monti di pietà, raffiguranti le difficoltà della stessa casa reale,[236] il re Martino contrappone un chiaro sforzo per recuperare e raggruppare tutti gli elementi simbolo della dinastia.[237] L'invisibilità del monarca e la visibilità della dinastia sono, pertanto, due aspetti, dello stesso sforzo per consolidare il potere regio nella Corona d'Aragona.

Il discorso reale nel gioco dei discorsi del potere

Rispetto al gioco di visibilità e invisibilità del monarca e la creazione di una memoria della dinastia il cui epicentro va collocato nel secolo XIV, il percorso evidenziato dalla Corona d'Aragona concorda con l'evoluzione concettuale esistente nell'Europa del tempo e coincide con le problematiche dell'equilibrio del potere all'interno della Corona. Innanzi tutto, si può notare come i distinti elementi connessi con la gestione politica e amministrativa si trasformano coscientemente in una memoria destinata a durare nel tempo: «todo estaba preparado, dispuesto, para permanecer, para pervivir en el tiempo».[238]

Questa evoluzione profila una nuova tappa, nella quale il sovrano si circonda di un complesso seguito, fatto di consiglieri, domestici e membri della corte, governato da protocolli che influenzano in maniera profonda i più svariati aspetti della vita quotidiana. Questo sistema però non può contrapporsi alla difficile realtà imposta dalla debolezza delle basi giurisdizionali e fiscali del monarca e dal potere degli stamenti. Questi ultimi possono addirittura appropriarsi del richiamo alla tradizione che utilizzano i re: il sovrano ha ricorso alla tradizione per legittimare la posizione preminente della dinastia – «volents seguir la manera antiga e acostumada per nostres predecessors» indica Martino I riferendosi al protocollo reale davanti alle *Cortes* nel 1406 –,[239] ma nel 1453 è proprio l'oligarchia degli stamenti che invoca a per sé la tradizione esigendo che «los fets de Cathalunya tots se regien per eximplis dels passats».[240] In modo analogo, si insiste sull'immagine corporea del re che rappresenta la sua preminenza sul regno, come spiega il vicecancelliere davanti alle *Cortes* di Barcellona nel 1408: «raó natural, escriptura sacra, filosofía moral e drets escrits indueixen e mostren, en la conservació de la cosa pública e polític regiment, que el príncep regint e dominant, e los súbdits dominats e regits, fan e són un cors místic inseparable, lo

---

[236] J.M. Roca, *Memorial de greuges que'ls missatgers de la Ciutat de Valencia presentaren al Rey Johan I d'Aragó*, en «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XI (1923-1924), pp. 70-79: 75-77.

[237] A. Serra Desfilis, *La historia de la dinastía en imágenes* cit., p. 57-74: 60.

[238] F.M. Gimeno Blay, *Escribir, reinar. La experiencia gráfico-textual de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387)*, Madrid, Abada editores, 2006, p. 145.

[239] R. Albert-J. Gassiot, *Parlaments a les corts catalanes* cit., p. 58.

[240] J. Rubió Balaguer, *Intentant veure d'aprop Alfons el Magnànim*, en *Martínez Ferrando Archivero. Miscelánea de estudios dedicados a su memòria*, Madrid, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1968, p. 12

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

cap del qual és lo príncep e los vassalls membres seus».[241] Approfittando della discussione sull'ubicazione dell'anima, nella testa o nel cuore,[242] però, gli stamenti descriveranno la principale delle città catalane, Barcellona, come il cuore del corpo mistico della società,[243] contrastando così il protagonismo del re, nonostante gli stamenti ne riconoscessero la posizione di 'testa' del regno.[244]

Il secolo XV racchiude due estremi: da un lato un re così distante tanto da diventare fisicamente lontano – con Alfonso il Magnanimo nella fastosa corte di Napoli[245] e con Ferdinando il Cattolico nel nuovo contesto dell'unità dinastica con la Castiglia –[246] e dall'altro degli stamenti così potenti che arrivano a determinare loro stessi la designazione del re, come fanno esplicitamente nel Compromesso di Caspe del 1412.[247] Il lascito politico della Corona d'Aragona nel medioevo è caratterizzato da un potere degli stamenti capace di fronteggiare il monarca – come dimostra la guerra civile catalana – e al tempo stesso da una coesione di ognuno degli elementi che costituiscono il regno a partire dalle dinamiche dei rispettivi stamenti, fino all'estrema difficoltà di rendere coesa la stessa Corona d'Aragona.[248] Molte problematiche rimangono irrisolte: sarà la monarchia del secolo XVI che dovrà scegliere la modalità – unitaria o segmentata, autoctona o esterna – con la quale reggere la Corona d'Aragona[249] e riflettere sull'equilibrio tra gli stamenti e il sovrano,[250] affrontando così una generalizzata problematica europea.[251]

Apparentemente, il cambio di dinastia e lo sviluppo di una monarchia ispanica modificano lo scenario. Ad ogni modo, i re della dinastia Trastámara fonderanno nella loro strategia di consolidazione e legittimazione elementi sia aragonesi che castigliani;

---

[241] R. Albert-J. Gassiot, *Parlaments a les Corts catalanes* cit., pp. 83-84.

[242] M. Carruther-J.M. Ziolkowski, *The Medieval Craft of Memory. An Anthology of Texts and Pictures*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004, p. 106.

[243] J.E. Martínez Ferrando, *Tragedia del Insigne Condestable Don Pedro de Portugal*, Madrid, CSIC, 1942, p. 326; id., *Pere de Portugal, Rei dels Catalans, vist a través dels registres de la seva cancelleria*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1936, pp. 245-246.

[244] F. Sabaté, *Expressões da representatividade social na Catalunha tardomedieval*, en *Identitdades e Fronteiras no Medioevo Ibérico*, editato por F.R. Fernandes, Curitiba, Juruá Editora, 2013, pp. 77-79.

[245] A. Ryder, *Alfonso el Magnánimo, rey de Aragón, Nápoles y Sicilia (1396-1458)*, València, Edicions Alfons el Magnánim, 1992, pp. 313-527.

[246] M.Á. Ladero, *Los Reyes Católicos: La Corona y la Unidad de España*, Valencia, Asociación Francisco Gómez de Gomara, 1989, pp. 71-174.

[247] F. Sabaté, *Per què hi va haver un Compromís de Casp?*, en *Els valencians en el Compromís de casp i en el cisma d'Occident*, a cura de R. Bellveser, València, Diputació de València. Institució Alfons el Magnànim, 2013, pp. 45-119.

[248] Id., *Corona de Aragón*, en *Historia de España. La época medieval* cit., pp. 449-450.

[249] M. Pérez Latre, *Pervivència i dissolució. La Corona d'Aragó en temps de Felip I (II)*, en *Història de la Corona d'Aragó*, Barcelona, Edicions 62, 2007, II, pp. 213-248: 214-218.

[250] T. de Montagut, *Pactisme o absolutisme a Catalunya: les grans institucions de govern (s. XV-XVI)*, en «Anuario de Estudios Medievales», IXX (1989), pp. 668-680: 670-673.

[251] *Le Gouvernement mixte. De l'idéal politique au monstre constitutionnel en Europe (XIII^e-XVII^e siècle)*, éd. par M. Gaille-Nikodimov, Saint Étienne, Publications de l'université de Saint Étienne Jean Monnet, 2005.

svilupperanno aspetti come il profetismo[252] e lo storicismo,[253] esalteranno le proprie vittorie,[254] avocheranno per la propria dinastia l'appoggio celeste attraverso il culto dei santi e la devozione religiosa della Corona[255] e ostenteranno simbologie e iconografie che mettono in relazione il potere regio con la volontà divina.[256] I valori e i criteri del secolo XV, però, rinnoveranno il contenuto dei discorsi del potere, le invocazioni religiose, gli indicatori sociali e i referenti politici, come si può vedere nella costruzione del discorso laudatorio rivolto ad Alfonso il Magnanimo,[257] anche attraverso una chiara continuità di forme ed espressioni.[258] Per questo i punti cardine della strategia di consolidamento della monarchia messa in campo dai re aragonesi del XIV secolo, come l'ossessiva prospettiva storica,[259] l'attenzione per la devozione religiosa[260] o l'importanza della cronachistica,[261] non solo falliscono, ma sprofondano in un vero e proprio abisso storiografico.

---

[252] J. Lafaye, *Le Messie dans le monde ibérique: aperçu*, en «Mélanges de la Casa de Velázquez», VII (1971), 1, pp. 163-185: 163-172.

[253] J.M. Nieto Soria, *Ideología y representación del poder regio en la Castilla de fines del siglo XV*, en «Estudios de Historia de España», VIII (2006), pp. 133-162: 148-150.

[254] Bibliothèque Nationale de France, Manuscrite Espagnole 216, f. 84r-85v.

[255] N. Jaspert, *Santos al servicio de la Corona* cit., pp. 1843-1848.

[256] A. Serra Desfilis, *La imagen construïda del poder real en la Corona de Aragón (siglos XIII-XV): Casas, cerimonial y magnificència*, en «Res Publica», XVIII (2007), pp. 57-74: 57.

[257] G.B. Capilla Alendón, *El poder representado: Alfonso V el Magnánimo (1416-1458)*, en «Res Publica», XVIII (2007), pp. 375-394: 382-391.

[258] F. Massip, *De ritu social a aespectacle del Poder: l'entrada triomfal d'Alfons el Magnànim a Nàpols (1443), entre la tradició catalana i la innovació humanística*, in *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso I il Magnanimo: i modelli politico-stituzionali, la circolazione degli uomini, delle idee, delle merci, gli influssi sulla società e sul costume*, Atti del XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona (Napoli-Caserta-Ischia, 18-24 settembre 1997), a cura di G. d'Agostino e G. Buffardi, 2 voll., Napoli, Paparo, 2000, II, pp. 1859-1892: 1876-1878.

[259] Il cronista Pere Miquel Carbonell, alla fine del XV secolo, segnalava che nel secolo il re Pietro il Cerimonioso, «ans que dita sua casa metés en orde, volgué saber en quina manera cascun dels reys de cristians vivien en llurs cases; e trobà que per exercicis de bon orde mantinguts per leys de escriptures. E de cascuna de le quals volgué saber en orde, volgué haver translats. E, haüts, pres de cascú lo floret que li paragué bo, suficient e raonable per a l'estament de la casa» (P.M. Carbonell, *Cròniques d'Espanya* cit., II, p. 143).

[260] «El proyecto anterior no tuvo ninguna continuidad y finalmente Alfonso no tuvo reparos en desprenderse de la mayoría de las relíquias que a lo largo de todo un siglo habían ido acumulando sus antecesores, incluidas aquellas más estrechamente vinculadas a la Corona. Se rompía así con una tradición cultivada ininterrumpidamente por los reyes de Aragón al menos desde Jaime II, gracias a la que progresicamente el culto a los Santos y a las relíquias había ido adquiriendo un papel preponderante en la liturgia real, hasta culminar con Martín I cuando la imagen sacralizada de la monarquía se apoyó con fuerza en el regio tesoro de las relíquias. Con Alfonso V, sin embargo, se produce un corte radical» (A. Torra, *Reyes, Santos y relíquies* cit., p. 516).

[261] «El final inesperat de la dinastia després de Martí i la transició a la branca de parla castellana de la casa dels Trastàmara va ser l'única causa que la Crónica esdevingués la lectura d'un arxiver com Carbonell i no la dels reis per als quals havia estat escrita» J.N. Hillgarth, *La personalitat política i cultural de Pere III a través de la seva crònica*, a «Llengua & Literatura», V (1992-1993), pp. 7-102: 73.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Andrea Bocchi

TRE LIBRI SUL PRINCIPE, 1360-1470

Quando mi è stato proposto da Lucia Bertolini di partecipare a questo convegno mantovano e albertiano, ho accettato primo perché si trattava di Lucia, poi perché si trattava di Mantova e del Centro Albertiano, e infine perché mi sembrava una buona occasione per discutere alcuni aspetti di tre libri di politica, uno inedito e sconosciuto, uno appena pubblicato, uno inedito ma ben noto, che mi ero trovato ad incrociare. Purtroppo non tutte le ciambelle riescono col buco e altri impegni hanno prevalso, sicché, tra questi tre libri, di uno (i trattati sul principe di Bornio da Sala) sono stato recente editore, di un altro (il *De partibus* di Cristiano da Camerino) posso solo sperare di presentare a breve termine un testo completo e commentato, del terzo e più tardo, il *De excellentium virorum principibus* di Antonio Cornazano, lascio ad altri l'impegnativa edizione: impegnativa, s'intende, dal punto di vista interpretativo e di inquadramento storico-culturale, giacché gli stessi manoscritti di dedica, in una esemplare umanistica formata, sono non soltanto ben noti, ma anche disponibili in rete, in buona riproduzione, per lodevole quanto isolata sensibilità della Biblioteca Nazionale Estense.[1]

I tre libri citati si lasciano ben opporre per genere letterario (il *De partibus* è un poemetto latino di argomento politico, i trattati sul principe sono prose volgari comprendenti anche un dialogo, il *De excellentium virorum principibus* è un duplice poema in latino e volgare) e forma (rispettivamente esametri latini, prosa volgare e, per Cornazano, distici elegiaci e terzine dantesche): opere per tanti versi uniche nella loro epoca, portatrici di punti di vista radicalmente differenti, eppure funzionali tutte alla presentazione della figura centrale del principe. Talché, a voler giungere subito ad un dato di ordine generale, la primazia del trattato di Machiavelli va declinata anche sul ragguardevole piano delle forme del libro di

[1] Per Bornio vedi B. Bianchi, *Ein Bologneser Jurist und Humanist Bornio da Sala*, Wiesbaden, Steiner, 1976, L. Pesavento, *Bornio da Sala: cultura umanistica e impegno politico nella Bologna del Quattrocento*, in «Studi di storia medievale e di diplomatica», IX (1987), pp. 135-64; A. Tugnoli Aprile, *Il patrimonio e il lignaggio: attività finanziarie, impegno politico e memoria familiare di un nobile dottore bolognese alla fine del 15. secolo*, Bologna, Compositori, 1996; A. Bocchi, *Plagi e primizie. I trattati volgari sul principe di Bornio da Sala (ante 1469)*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa» s. V, n. 4/1 (2012), pp. 157-228. Per Cristiano la bibliografia si riduce a Coluccio Salutati, *Epistolario* a cura di Francesco Novati, Roma, Forzani, 1893, vol. IV.1, p. 123 e ad A. Bocchi, *L'eterno demagogo*, Torino, Aragno, 2011. Su Cornazano è imprescindibile il repertorio di R.L. Bruni, D. Zancani, *Antonio Cornazzano. La tradizione testuale*, Firenze, Olschki, 1992, p. 81, con bibliografia precedente.

politica, come del resto lavori recenti e meno recenti sulle contraddizioni e riaggiustature interne del *Principe* vanno dimostrando;[2] e, d'altro canto, le sorti di quel libro si lasciano inquadrare nell'ampia vicenda per cui attività o pratiche prive pro tempore di un efficace modello latino cercano tra Tre- e Quattrocento di organizzarsi in strutture formali originali: come accade certamente per la matematica pratica, per la geografia, per la pittura eccetera prima della diffusione dei testi antichi e venerabili di Euclide o Tolomeo. Insomma, a voler ricercare, come s'è fatto a lungo e con poco frutto, i precedenti tardomedievali o umanistici delle teorie politiche moderne o dei punti di vista originali sulla politica di quel tempo, occorre ragionare anche su strutture differenti da quella tradizionale del trattato e riconoscere che varie sono le forme da investigare, esattamente come accade per gli altri filoni culturali appena citati.

Difficilmente, infatti, potrebbe essere smentita la specificità di trattato sulla politica al *De partibus* di Cristiano da Camerino, la cui vicenda è sostanzialmente ideata, come farebbe un moderno sceneggiatore, sulla figura del demagogo, che, ai tempi della stesura del poemetto, può esser tratta in Occidente soltanto dalla *Politica* aristotelica. Il poemetto in esametri scritto da un malnoto maestro marchigiano, la cui attività è documentata a Perugia nel 1389, illustra ampiamente come il demone *Demagogus* proponga a Satana di pervertire la tiepida fede dei popoli orientali mediante il suo inviato Maometto e quella più salda delle città europee grazie ad altri due suoi protetti, i gemelli nemici Gelef e Gebel. Qual è il nesso tra la diffusione dell'Islam e gli scontri di fazione? Il fatto, squisitamente politico, è che proprio secondo la *Politica* aristotelica e i suoi interpreti medievali *Demagogus* è per così dire un tecnico della discordia e sua specialità è precisamente adulare non (o non soltanto) i principi, ma anche i popoli, cioè render lecito secondo provvedimenti legittimi ciò che segretamente è libito, ma vietato dalla ragione e dalla legge divina: concedendo da un lato, con la nuova e scostumata legge islamica, i piaceri della carne cui volentieri indulgono gli orientali e dall'altro, con la prassi fazionaria, le divisioni e la violenza che rappresentano la vera e inconfessata passione degli europei. Sicché entrambi si renderanno ostili al vero Dio, gli uni palesemente come eretici, gli altri dichiarandosi e credendosi cristiani, ma perseguendo pubblicamente e lecitamente valori e prassi contrari alla ragione e alla religione: perché, secondo la notevole formulazione di Cristiano, *Celebris amor est perfectio legis*, la perfezione della legge divina sta nel pubblico esercizio della concordia. Invece grazie al *Demagogus* i meccanismi dell'onore familiare, che impongono la vendetta e la faida, renderanno poi eterne le discordie agitate nelle singole città, per cui una delle parti spadroneggerà in ciascun centro urbano mentre l'altra, arroccata nei castelli del contado, devasterà i campi e procurerà la carestia, preparandosi a scambiare i ruoli: *Non animos victus, non victor deserit iras*.

Ma come suscitano la discordia i messi infernali? Verranno presentati quali prìncipi:

> Fama ferens proceres longinquis p*ar*tib*us* ortos
> eximia vi*r*tute probos g*ene*risq*ue* tumore,
> pollentes opib*us* plenosq*ue* mun*er*e largo,

[2] Rinvio per brevità solo a M. Martelli, *Saggio sul* Principe, Roma, Salerno 1999, pp. 52-203, e a F. Bausi, *Machiavelli*, Roma, Salerno, 2005, pp. 213-220 (con altri rinvii); ivi p. 193 si discute l'affermazione di Dionisotti (*Machiavelli letterato*) che anche dietro ai *Discorsi* non ci sia nessun precedente e nessun modello.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

pectore magnanimos, roseo s*er*mone dis*er*tos
advenisse, quib*us* odio fragrante minaci
propos*i*tum stabile e*st* celebri cer*t*are duello.

Dove la virtù, naturalmente, è quella delle armi, l'orgoglio di nascita è inevitabile contrassegno della nobiltà, la ricchezza e la conseguente generosità il necessario attributo delle corti. Delle corti, accanto alle spese munifiche e alla seduzione del lusso, non mancano i vizi della lusinga (*roseo sermone*) e della calunnia:

Flumi*n*e secor*d*es cer*t*ant i*n*ver*t*ere mentes
Munifico, dictis p*er*mulcent comib*us* aures,
Regia *con*tinuant pi*n*gui *con*vivia luxu.

Con questa originale eziologia Cristiano individua dunque una specifica evoluzione del meccanismo feudale, in cui il principe non rappresenta l'articolazione locale di un potere supremo e legittimo, ma la declinazione discreta e, al limite, inconsapevole di un disegno di discordia universale. Per il trecentista Cristiano il principe, nobile e munifico, indulge ai vizi della corte e agli odi ancestrali ed esibisce come blasone l'inevitabile partigianeria, perché non si propone affatto di sedare i conflitti di parte: esattamente come i signori italiani di fine Trecento, si appoggia ad una parte e di fatto ne istituzionalizza il ruolo anche attraverso l'uso strumentale delle paci, parziali ma prestigiose, delle confische e delle espulsioni, che perpetuano le fratture del corpo sociale. Dunque i *principes*, necessariamente al plurale, non garantiscono affatto la pace e la giustizia nell'insieme di città e contado; anzi, mancando della forza di distruggere il doppio speculare che hanno di fronte, rappresentano la somma garanzia di una continua sedizione che si estende capillarmente, perché di fatto tutti gli occidentali desiderano, al di là degli infingimenti ipocriti, continuare a combattersi fino al *plenum et dulce nefas*, l'assassinio dei familiari.

Nella forma per noi insolita del poemetto, la storia che ci viene raccontata è evidentemente una applicazione in vitro della teoria delle sedizioni che occupa il quarto e quinto libro della *Politica* aristotelica: ma per un umanista di fine Trecento essa ha evidentemente rappresentato, agli albori del Rinascimento, una efficace parabola del mutamento in atto e dei suoi esiti catastrofici. Al fine della localizzazione del reperto, che è indiziariamente perugina, assumono a mio avviso valore probante il riferimento all'*urbs* (corredata di un significativo contado) come unica dimensione della politica, cui sono estranei sia gli stati regionali sia le autorità universali: perché nella pubblicistica perugina la città è, fino al Seicento, orgogliosa delle origini preromane e insomma *una in non multis Italiae quae [sit] libera a Papa, ab Imperio*.[3] Ma ciò implica che, come accade nel poemetto, nessuna autonomia territoriale e nessuna superiore autorità potrà intervenire a sedare i conflitti di fazione e le lotte intestine, stimma originario della città autocefala fin dai tempi del *bellum Perusinum*, ne turberanno la vita per secoli.

Si potrà osservare che malgrado l'attività politica pertenga, come sempre nel Medioevo, alla sfera dell'etica e a valutazione morale ne vadano soggette le scelte, il poemetto individua

[3] Alberici Gentilis *Laudes Academiae Perusinae et Oxoniensis*, Hanoviae, apud Guillielmum Antonium, 1605, p. 9, cit. da O. Scalvanti, *Un'opinione del Bartolo sulla libertà perugina*, in «Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria», II (1896), pp. 59-88, a p. 82.

meccanismi che necessariamente condizionano i cittadini anche al di là della soggettiva responsabilità; la passione per la contesa politica e l'abilità dei messi satanici conducono i cittadini alla divisione in fazioni, che la propensione originale alla violenza conduce fino allo scontro armato e che i meccanismi necessitanti della vendetta rendono doverosa e universale; il sigillo, solo il sigillo di questo percorso è l'atto deliberato e criminale del magistrato cittadino che colpisce con espulsioni ed espropri soltanto gli avversari di parte e istituzionalizza così il ruolo cittadino delle fazioni, sicché viene celebrato chi nel nome delle parti scinde i legami familiari (cioè la naturale solidarietà verso la famiglia biologica, gli amici e i *consortes*) fino alle conseguenze estreme. Prevalgono dunque nella morale soggettiva del cittadino, per la contagiosa azione delle *partes*, pulsioni profonde e meccanismi che sono non solo inevitabili, ma anche diffusamente osservabili: per necessità normale e ordinaria, avrebbe detto Machiavelli. Con le valutazioni etiche Cristiano si permette addirittura di giocare, rappresentando nel concilio infernale che prepara l'azione (come nella *Gerusalemme* tassiana) Satana che maledice la *seva tirampnis* (vv. 139, 158) divina e il cristiano *cultum Tiranpni* (v. 206; in modo del resto speculare al carattere del potere dello stesso Satana, detto nella diegesi *tirannus*, v. 443): ciò che bastò al Tasso per sospettare della sua propria fede cattolica.

È molto improbabile che il segretario fiorentino abbia potuto leggere il *De partibus*, anche se una copia di esso era sicuramente giunta al cancelliere fiorentino Coluccio Salutati (invece una sorprendente contiguità di tono, di personaggi e di situazione mostra la catabasi folenghiana del venticinquesimo libro del *Baldus*). Comunque Machiavelli non usa mai la parola demagogo, centrale nel poemetto ma sistematicamente evitata, come grecismo deteriore, da umanisti e traduttori quattrocenteschi della *Politica*. E se anche avesse fatto parte del suo vocabolario politico, non l'avrebbe usata volentieri: perché certo l'autore di *Belfagor* avrebbe saputo vedere in controluce, dietro al consigliere del principe di una fazione, insomma dietro al moderno politico laico, l'ombra diabolica del demagogo-adulatore aristotelico, il consigliere infido del suo principe, sapiente manipolatore delle passioni umane e artefice nascosto di un nuovo ordine politico; e vi si sarebbe riconosciuto.

Quasi un secolo dopo Cristiano, la sensibile tensione di Matteo Maria Boiardo verso un petrarchismo maturo disegna un percorso toscaneggiante tipico della cultura ferrarese, che è stato analizzato in uno dei testi fondanti della filologia italiana, il libro di Mengaldo sulla lingua del Boiardo lirico. In sede di introduzione, Mengaldo distinse le componenti del Quattrocento letterario ferrarese, dall'umanesimo privo di grandi personalità dopo Guarino al persistente e anzi crescente interesse per la materia cavalleresca, fino al riconoscimento al volgare di una dignità per così dire fattizia, stante la centralità della corte e la scarsa familiarità di Borso ed Ercole con il latino. Complementarmente Mengaldo segnalava, sulla scorta di Dionisotti, un percorso differente del toscano nella cultura ferrarese: il «fenomeno particolare della richiesta e importazione di merce toscana e della ostentazione di etichette toscane, e fiorentine in ispecie».[4] Un paragrafo o una nota a piè

[4] C. Dionisotti, *Entrée d'Espagne*, Spagna, Rotta di Roncisvalle (1959), da ultimo in *Scritti di storia della lingua italiana. I. 1935-1962*, a cura di Tania Basile, Vincenzo Fera, Susanna Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 277-313, a p. 299. La sottolineatura di Mengaldo a p. 7 della *Lingua del Boiardo lirico*,

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

di pagina di una sintesi della storia del secolare e imperfetto processo di toscanizzazione potrà esser dedicato alla strana vicenda di Bornio da Sala, giurista di antica famiglia bolognese e attivo nello Studio tra il 1425 e il 1469, che, ostile per tradizione fazionaria familiare al regime bentivolesco, si rese a quello ripetutamente e clamorosamente odioso e pensò bene di cercare qualche sostegno nella vicina e ospitale Ferrara. Le carte che il nostro giurista, autore seriale e meritatamente obliato di dissertazioni giuridiche e moraleggianti in latino, poteva esibire al duca non erano molte, anche perché difficilmente poteva riuscire ben accetto a Ferrara un corposo trattato latino *De principe* in tre libri, oggi in un manoscritto milanese (Bibl. Ambr., ms. A 83 inf.), che non brillava per originalità né per la lingua, un irsuto latino accademico.[5] Bornio si provò quindi ad offrire a Borso d'Este un esperimento interessante: un libro di politica incentrato sulle caratteristiche del buon principe, racchiuso in una prestigiosa confezione umanistica ma redatto in un toscano non del tutto improbabile.[6] Non sappiamo se l'ormai anziano Bornio abbia ricavato più che una prebenda da questa iniziativa, che pure non dovette risultare sgradita se due codici, entrambi di dedica, sono sopravvissuti nelle biblioteche ferraresi e poi per vie diverse sono giunti nella Staatsbibliothek berlinese, per essere infine divisi dalle vicende belliche (e uno si trova dunque alla Jagiellońska di Cracovia).[7] In ogni caso la lingua dei tre trattatelli che vi sono compresi (titolati rispettivamente *De regimine*, *De republica*, *De conscientia*) non deriva da una faticosa alchimia tra il petrarchismo e le consuetudini della poesia settentrionale quattrocentesca, come avviene nel caso sorvegliatissimo di Boiardo; ma puramente e semplicemente dal plagio di diverse e numerose fonti, tutte, a quanto sembra, di origine o mediazione toscana. In sostanza Bornio mise a frutto, travestendola da trattato di politica, una (o più) delle sillogi di scritti toscani di argomento politico o morale che circolavano già probabilmente entro il quinto decennio del secolo e che si potrebbero ormai caratterizzare meglio grazie agli studi sulla tradizione di singole opere;[8] e condì poi il libro di una non modica quantità di lodi al destinatario, di prestigiose *auctoritates* toscane in pillole, e di una confezione umanistica che a Bologna sarebbe

---

Firenze, Olschki, 1963. Per un aggiornato inquadramento della storia linguistica ferrarese vedi T. Matarrese, *Il volgare a Ferrara, tra corte e cancelleria,* in «Rivista di letteratura italiana», VIII (1990), pp. 515-560.

[5] In proposito L. Pesavento, *«Quaedam lex animata»; il Principe di Bornio da Sala*, in «Nuova Rivista Storica», LXXII (1988), pp. 1-22.

[6] Non si ricavano dall'operetta elementi sicuri per la datazione, che si deve collocare tra il 1452, poiché Borso è citato come duca di Modena, e la morte di Bornio nel 1469. Mi sembra probabile che Bornio vi si sia dedicato dopo il trattato latino, che è collocabile dopo il 1463.

[7] Rispettivamente Berlin, Staatsbibliothek, Hamilton 112 e Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ital. oct. 11. I due manoscritti mostrano errori congiuntivi e varianti singolari, con ogni probabilità non dovuti all'autore ma ai copisti che li redassero come codici di dedica, il primo (che reca la lettera autografa di Bornio al dedicatario) a Borso, il secondo probabilmente alla Certosa (che è citata nel testo e che custodì il manoscritto prima delle dispersioni ottocentesche).

[8] Si confronti ad esempio la ricca tavola dei codici che correda l'edizione di Giambonini citata subito qui sotto con quella dell'articolo di M. Miglio, *«Viva la libertà e populo de Roma». Oratoria e politica: Stefano Porcari*, in *Palaeographica Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1979, pp. 387-421, da cui si cita; poi in M. Miglio, *Scritture, scrittori e storia*, Manziana, Vecchiarelli, 1993 («Patrimonium», 4), II, pp. 51-95.

apparsa stravagante ed era invece perfettamente adeguata alla Ferrara di Borso. Ecco la tavola dei suoi debiti, quasi tutti non dichiarati:

paragrafi interessati	fonte	sigla
§§ 1-16	*Trattatello in laude di Dante*, in G. Boccaccio, *Opere in versi-Corbaccio…*, III, a cura di P.G. Ricci, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965	*BoccaccioDante*
§§ 23-38	*Vita di Francesco Petrarca*, in L. Bruni, *Opere letterarie e politiche*, a cura di P. Viti, Torino, UTET, 1996, pp. 552-7	*BruniPetrarca*
§§ 41-151	*[Dialogo di Lelio Albano e Cato Magno]*, trascritto da C. Riccomanni in *Miscellanea letteraria pubblicata per le nozze Riccomanni-Landi*, Torino, s. ed., 1861, pp. 17-32	*DialogoLelio*
§§ 157-9	G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1991	*BoccaccioDecameron*
§§ 165-343	G.B. Giuliari, *Prose del giovane Buonaccorso da Montemagno inedite alcune da due codici della Bibl. Capitolare di Verona*, Bologna, Romagnoli, 1874	*PorcariOrazioni*
§§ 352-5	Santa Caterina da Siena, *Libro della divina dottrina volgarmente detto Dialogo della Divina Provvidenza*, a cura di M. Fiorilli, Bari, Laterza, 1912	*CaterinaLibro*
§§ 355, 358-61, 375-96, 399-407	*Tractati di frate Ugo Panziera de' frati minori*, Firenze, per Antonio Mischomini, 1492 (nella trascrizione OVI, www.ovi.cnr.it/)	*PanzieraStati*
§§ 446-84	I. Passavanti, *Lo specchio di vera penitenza*, a cura di M. Lenardon, Firenze, Ed. Fiorentina, 1925	*PassavantiSpecchio*
§§ 486-91, 497-510	G. Dalle Celle, L. Marsili, *Lettere*, a cura di F. Giambonini, Firenze, Olschki, 1991	*DalleCelleLettere MarsiliLettere*
§§ 513-8	D. Cavalca, *Vite dei santi padri*, a cura di C. Delcorno, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2009	*CavalcaVite*
§§ 521-3	*Volgarizzamento delle Collazioni dei SS. Padri del venerabile Giovanni Cassiano*, a cura di T. Bini, Lucca, Giusti, 1854	*Collazioni*
§§ 528-33	*Lettere*, a cura di G. Auzzas, in G. Boccaccio, *Tutte le opere*, 5/1, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori. 1992	*BoccaccioEpistola*
§§ 493, 534-41	*Commedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. Quaglio, in G. Boccaccio, *Tutte le opere*, II, Milano, Mondadori, 1964	*BoccaccioNinfe*
§§ 551-7	*Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, in G. Boccaccio, *Tutte le opere*, I, Milano Mondadori, 1967	*BoccaccioFilocolo*
§§ 562	*De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, in G. Boccaccio, *Tutte le opere*, X, Milano, Mondadori, 1967	*BoccaccioMulieribus*

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

A noi però interessa qui non la disinvolta prassi compilativa di Bornio, né le sue soluzioni linguistiche, ma precisamente la sorvegliata gestione dei differenti profili ideologici che informavano i testi antologizzati, per così dire, da Bornio. Se la provenienza dalla Toscana garantiva l'accettabilità linguistica di essi, il loro profilo ideologico non era però sempre conciliabile con il panegirico del principe giusto e illuminato che Bornio certamente si proponeva. Ne conseguiva l'esigenza di intervenire minutamente sui passi che con maggior evidenza alludevano ad altro sistema politico, in particolare alla repubblica di ottimati che, a Siena e a Firenze, aveva prodotto testi di evidente e dichiarato orientamento opposto, di quello cioè che si suol dire, con consapevole anacronismo, ciceroniano e repubblicano; senza però che si potesse intervenire in modo esteso mettendo a rischio la tenuta della lingua e la credibilità del testo.

I due primi scritti sono plagi integrali non dichiarati di opere in prosa di argomento politico, la cui diffusione fornisce elementi interessanti. Il trattatello che costituisce da solo la prima parte, intitolata *De regimine*, dell'opera di Bornio è il *Dialogo di Lelio Albano e Cato Magno*, incentrato sui personaggi di fantasia ispirati al protagonista del dialogo ciceroniano Lelio e sul Catone maggiore: Lelio, nominato primo Senatore a Roma, sollecita ed ascolta i saggi consigli di Cato sul modo di ordinare la repubblica. Il testo è noto da due altri manoscritti, uno conservato a Siena (Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. J II 7, cc. 82v-91v) e trascritto in un opuscolo per nozze nel 1861,[9] e uno a Napoli (Biblioteca Nazionale, ms. XII.E.33, cc. 1-7v) in veste linguistica settentrionale e forse proprio emiliana.[10] Non meno che il quadro istituzionale, la geografia dei testimoni lega dunque il testo alla figura di Stefano Porcari, capitano del popolo a Firenze nel 1427-28, podestà a Bologna nel 1432-33 e poi a Siena nel 1434, più tardi esiliato ancora a Bologna prima del tentativo insurrezionale e del supplizio nel 1452. Furono pronunciati da Porcari a Firenze i discorsi poi diffusi sotto il suo nome (odioso alla parte papale, celebrato dal Risorgimento anticlericale) o sotto quello assai meno impegnativo di Buonaccorso da Montemagno il giovane (morto nel 1429); e a Buonaccorso vennero ascritti, da ultimo, ad opera del buon padre Giuliari;[11] I primi tre discorsi, tra i più ampi e impegnati, costituiscono (toltene le parti iniziali e conclusive e disposti in ordine inverso a quello comune nei manoscritti) il secondo trattatello di Bornio, titolato *De republica*. I capillari interventi di Bornio (che qui cito con B e per numero di paragrafo) risultano spesso riconoscibili sul piano linguistico, caratterizzati come sono da frequenti tratti padani, e comunque appaiono evidenti dal confronto con il manoscritto senese per quanto riguarda *Lelio* e *Cato* (L) e con il testo edito da Giuliari per le orazioni fiorentine (F). La frequenza delle lodi indirizzate a Borso e la compattezza ideologica degli interventi lasciano pensare che non vi sia stata altra mediazione e che quindi si possa attribuire al professore bolognese i passi in cui il trattatello si distacca dagli altri testimoni.

---

[9] *Dialogo di Lelio Albano e Cato Magno*, cit., pp. 17-32.

[10] A. Miola, *Le scritture in volgare dei primi tre secoli della lingua ricercate nei codici della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Bologna, Fava e Gargagnini, 1878, pp. 259-65.

[11] G.B. Giuliari, *Prose del giovane Buonaccorso da Montemagno*, in M. Miglio, *Scritture, scrittori e storia* cit.

Per prima cosa era urgente a Bornio adattare il contesto istituzionale, che nel caso di L è il reggimento municipale di Roma, solo ammantato di qualche riferimento classico, e in F la repubblica aristocratica fiorentina.[12]

(L) Lelio Albano electo e constituido per lo povolo de Roma, de sovra de si, Senadore e Signore	(B 41) Lelio Albano electo et constituto per lo populo di Roma dictatore
(L) debbia essere so Senadore	(B 44) elegermi come per so signore

Anche il principale contraltare istituzionale (in L il senato, in F gli ottimati fiorentini e i magistrati entranti nelle rispettive cariche) andava aggiornato di conseguenza, eliminando ogni richiamo ad altre magistrature e individuando nel popolo il riferimento immediato del signore: fino al punto che *l'alto ministero della Repubblica* di Porcari diviene secondo Bornio 169 *l'alto mysterio della republica*.

(F) Vedete, Illustri Signori miei, e magnifici Cittadini,	(B 175) Vediamo
(F) Sicché, Signori miei, e prestantissimi Cittadini,	(B 214) Sì che
(F) Incliti Signori miei, e chiarissimi Cittadini, tre sono i fini	(B 216) Inclyto Signor mio clarissimo Duca, tre sono i fini
(F) Queste tutte cose, Eccelsi Signori miei, elettissimi Cittadini, e gratissimo popolo	(B 244) queste cose

Complementarmente viene esaltata la centralità della funzione dello stato, cui nessun privato può onestamente opporsi, e cancellato il ruolo politico dei cittadini che esprimono desideri e non volontà:

(L) plu alte cose no' se tratta in lo mondo como quelle che se tratta in Roma	(B 100) Più alte cose non sono che quelle che se trattano per stabilimento del stado
(L) Questo è lo desiderio di romani; questa è la voluntade di cittadini	(B 137) Questo è lo desiderio di cittadini

In un passo dedicato al tema capitale delle gravezze (*Fra tutte le periculose cose tu trovarai niuna esser più grave*, 103) viene espunto il riferimento pericoloso ai ribelli; poi in due passi affini (e dunque si tratta di intervento deliberato) si omette il riferimento alle regioni ostili che circondavano la Roma medievale.

(L) sipi fermo esatore contra quigli che fanno contra zustisia, recovra gli guadagni fatti in le cose di revègli de Roma, che così fatte cose ben sottofaranno a le cose necessarie	(B 109) et sii vigilante et diligentissimo a recuperare l'intrade dai dacieri et fermo et constantissimo exactore contra quilli che fano contra iusticia

[12] Qui di séguito si citano i passi di Bornio con il numero del paragrafo; quelli corrispondenti relativi ad L e a F possono essere agevolmente reperiti in calce nell'articolo citato.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

(L) La ottava cosa è che tu dibii constringere ai servisii di romani quegli di Tiberia, del Ducato de Campagna, del Prencepato de Sabinia e de le altre provincie usade de sozasere a la Signoria del povol de Roma, e mantignire e conservare e accressere gli onuri, le iurisdicioni e i privilegii di romani zenza alcun mancamento

(B 135) La ottava cosa è che tu debi conservare, mantenere et acrescere li honori le iurisdicion e i privilegii di la toa cittade sença alcun manchamento

(L) che tu dibii constrengere ai servisii di romani quigli de Tiberia, del Ducato de Campagna, del Prencepado de Sabinia e de le altre provenzie usade de sozazere a la Signoria del povol de Roma, e mantignire conservare e acrescere le iurisdictioni e i privilegii acquistadi per gli romani, zenza alcuno defetto o mancamento

(B 151) che diligentissimamente mantegni et conservi li privilegii et immunità del comune

Perfino la celebrazione della unità dello stato contro i pericoli esterni, luogo comune della propaganda fiorentina dai tempi della cancelleria di Salutati, viene da Bornio forzata alla lode del principe:

(F) voi, Magnifici Signori, e liberissimi Cittadini, ne potete essere veri testimoni: ché le vostre potenze unite con prudentissimi consigli, massime insultazioni e pericoli non solamente avete propulsato, ma finalmente immemorabili vittorie conseguite.

(B 233) di questo noi possiamo esser testimonii in Italia molte volte et per anticha et per moderna historia, che de potenti et magni Signori o de excelse comunità le potentie unite cum prudentissimi consigli, maxime insultatione et periculi non solamente hanno propulsato, ma finalmente in memorabile victorie convertite

Questi riaggiustamenti, che solo in parte dipendono da un differente quadro ideologico, si fanno più frequenti e politicamente più significativi nel secondo trattato, intitolato *De republica* e costituito tutto, come s'è detto, di passi tratti dai discorsi rivolti da Porcari ai magistrati fiorentini nella loro entrata in carica (cioè dalle tre prime *Prose*). La celebrazione dei valori repubblicani, che in questi discorsi trova la più appassionata ed eloquente celebrazione nel Quattrocento volgare fiorentino, viene da Bornio completamente rovesciata nel suo opposto; la centralità del principe, e addirittura del corpo fisico del principe, nella vita pubblica viene insinuata con interventi calibratissimi:

(F) republica è universal vigore della città ben instituta: dal quale provengono, ed al qual se conferiscono tutte le comodità private

(B 170) republica è universal vigore della città ben instituta e sotto un ben regulato signore dal qual provene et al qual se referiscono tutte le comodità private

(F) dobbiamo tutto il nostro intelletto, le nostre potenzie corporali, le nostre ricchezze, le nostre facultà, quante se sieno, ciascuno pel suo grado conferire a conservazione di quel corpo, nel quale viviamo

(B 189) debiamo tutto il nostro intellecto, le nostre potentie corporale, le nostre richeçe et facultà, quanto se siano, ciascuno per lo so grado conferire a conservation del suo Signore, che è quel corpo nel qual viviamo

(F) vogliamo sì divina cosa conservare, nella cui vita viviamo, ed a lei addirizzare i nervi nostri	(B 215) l'officio è d'ogni buono et modesto cittadino volere sì divina cosa conservare humilimente obediendo al suo Signore nella cui vita viviamo et in lei apriamo i nervi nostri
(F) Vedendo adunque l'utile e prudentissimo governo vostro, la giustizia, la concordia, la verità de' consigli, la fedelità delle opere, Magnifici Signori, ne' quali il capo di questa felicissima Repubblica è figurato.	(B 253) Considerando adoncha l'utile et felicissimo governo vostro, prudentissimi cittadini, la iusticia, la concordia, la verità di consigli, la fidelità de le opre al principe nostro, il quale secondo le philosofiche institutione il capo d'ogni republica felicissima è figurato e al quale tutte le potentie private cum grande amore et unione debbon esser conferite
(F) Se dunque singolari affetti con somma fede, amore e benevolenza dobbiamo alla nostra patria portare, alla quale per tanti supremi benefici, e per tanti liberalissimi meriti per certo degnamente siamo obbligati e sottoposti, sempre debb'essere negli animi nostri impresso il dolce e venerando suo nome.	(B 275-277) Et perché il sostegno l'onore la protectione et diffesa de la patria è il iusto Signore, pertanto sommi et singulari affecti, cum summa fede et amore et benivolentia, debiamo portare al dignissimo Principe nostro, al quale per tanti suppremi beneficii per tanti liberalissimi meriti per sì iusto governo per certo degnamente siamo obligati et sottoposti. Sempre debbe esser negli animi nostri impresso il dolce tremendo so nome, sempre debiamo nella salute et nella incolumità sua fixi tenere i pensier nostri, sempre del comun bene, tranquilità, pace et publico riposo pensare.

La revisione di Bornio è così attenta alle implicazioni politiche degli esempi antichi da censurare il riferimento di Porcari agli imperatori romani *non avvertenti del bene universale* e rimpiazzarlo con una strampalata citazione di Lucano (*Phars*., 9, 319):[13]

(F) Ma non era in quel luogo Repubblica, della quale parliamo. Anzi tradotto il pubblico vigore, in magna parte conferito nelle potenze particulari delli Imperadori non avvertenti del bene universale. La pubblica potenza quanto si reguira a scacciare ...	(B 226-228) non era in quel luogo republica de la quale noi parlamo, ançi la necessità dava vigore all'animi militari, come Lucano exortando disse verso quei cavalieri: *Componite mentes ad magnum virtutis onus summosque labores*. Noi vegiamo quanto è la publica potentia ad discaciare ...

Si vede bene che il concetto-ponte che consente a Bornio di traghettare un testo repubblicano/ciceroniano verso il suo opposto, cioè la celebrazione del buon governo del principe, è proprio l'ammonimento all'unità della repubblica e alla condivisione dei cuori, dei voleri e delle facoltà: e quest'unico corpo viene fatto coincidere con il corpo fisico del principe, con significativo anticipo rispetto alla biopolitica moderna.

[13] In due casi la conoscenza della storia antica di Bornio si mostra inferiore a quella di Porcari: il riferimento erudito ai pompeiani *Affranio e Petreio* viene da Bornio 226 banalizzato in *Africano e Petreio* (*Bell. Civ*., I, 39); più sotto *Genizio* 299 (cioè il pretore *Genucio Cipo* di Val. Max. 5.6) viene ricondotto al più domestico *Bruto*. Il che prova, se ce ne fosse bisogno, anche la direzione del plagio.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

(F) conferendo tanti cuori in uno cuore, tanti voleri in uno volere, tante facultade in una facultà: delle quali poi formata una ricchezza, una potenza, una fama universale, non sottraendo alcun privato quello che è degli universi, si conferisce e si forma questa bellissima et perfettissima Republica. Nella quale, servata la qualità dello stato comune, non usurpato nelle grandi potenze dei privati, trovi augurio, massima durazione e massima gloria	(B 246-247) conferendo tanti cuori in un corpo, tanti voleri in un volere, tante facultade in una facultà; de le quali poi una forma, una potentia, una fama confice questa forma bellissima et perfectissima de la vostra republica. La quale voi ornatissimi et modestissimi cittadini per la gratia de Dio et del sapientissimo Duca possedete, il quale, servata la equalità del stato comune, presta evidentissimo augurio de duratione et maxima gloria nel futuro.
(F) Dobbiamo eziandio tutto il potere nostro umano esporre all'aiuto e presidio della nostra Repubblica	(B 280) Debiamo etiamdio il potere nostro humano tutto expore all'aiuto et presidio del Signore, il quale è fundamento et capo de la republica nostra
(F) per gli amplissimi benefici della nostra Repubblica; dalla quale tutte le sopradette fortune e gioconde felicità possediamo	(B 284) per li amplissimi beneficii del glorioso Principe nostro, dal quale tutte le supradette fortune et iocunde felicità possediamo

Associando e ricomponendo sempre brani di Porcari, Bornio procede intervenendo minutamente fino a disegnare i nuovi obblighi del cittadino verso il suo principe.

(F) ad ogni fatica e ad ogni avverso pericolo, calamità e morte sottomettersi per la salute di quella [repubblica].	(B 305) ad ogni faticha, ad ogni adverso pericolo, calamità et morti sottomettersi per salute di quella [repubblica], havendo sempre ogni pensero ogni solicitudine studio et cura dritta alla prosperità del suo Signore
(F) Da questo nascono gli animi liberi a dirittamente consigliare l'utile della Repubblica	(B 307) Inde nascono li animi virtuosi, l'ingegni acuti ad sapere fidelmente consigliare
(F) Per le quali cose, Magnifici e potentissimi Signori, e voi altri prudentissimi Cittadini, conforto e persuado a' dignissimi e preclari animi vostri, che, conciosiacosaché tanti siano li benefici per li quali alla patria nostra obbligati siamo, tanti siano i frutti che seguano dalla civile carità inverso la Repubblica.	(B 320) Per le quale cose conforto et persuado i dignissimi et preclari animi di voi modesti et prudentissimi cittadini, che, conciosiacosaché tanto sieno i beneficii per li quali al clarissimo Principe nostro, che tanto honora la patria, sete obligati, tanti sieno i fructi che seguino dalla civile carità inverso la soa republica
(F) sempre la carità di questa vostra fiorentissima patria a tutti gli altri privati comodi vostri anteposta sia.	(B 321) sempre la carità di la vostra suavissima patria ad exaltation et fama del Signore a tutti gli altri privati comodi anteponati
(F) vedrete questo vostro amplissimo principato sempre magnificarsi, vedrete il trionfante nome di Firenze crescere nel mondo in fama dignissima.	(B 322) vederete il vostro amplissimo Duca gloriosamente magnificarsi, vederete sempre il triumphante suo nome crescere nel mondo in fama dignissima et merita veneratione di tutti i populi

Retorica, si dirà: perché certo non basta sostituire la parola *signore* a *repubblica* per disegnare compiutamente innovazioni istituzionali e rapporti di forza. Ma qui importa considerare la costanza e radicalità con cui Bornio persegue il disegno di rovesciare il

contenuto del testo, deflettendo tuttavia il meno possibile dalla preziosa prosa toscana o toscaneggiante; il virtuosistico sforzo di cancellare *in verbis* le fondamenta di un intero edificio culturale, quello che noi chiamiamo il repubblicanesimo municipale, e sostituirvi il suo opposto è prova della consapevolezza con cui Bornio distingue tra gli schieramenti ideologici. Sicché non sarà arbitrario apprezzare come rivelatrice l'espressività politica e linguistica dell'unica frase che, di tutto il *De republica*, esula dal suo modello sottaciuto: dove, riscrivendo l'usata corrispondenza tra corpo umano e corpo sociale, si celebra di fatto la riduzione di quest'ultimo alla corte.

> però che la republica è come un corpo ben organiçato, il capo è il principe, l'altre membra ordinate et disposte son li artifici et mercanti, li ochii suono i savii et circumspecti providi et spectatissimi consiglieri, le orechii i gentilhuomini di corte et altri nobili circunstanti attenti oldire et sentire l'onore il bene et stato del Signore (281).

Negli stessi anni al marchese di Ferrara si rivolse, con penna assai più abile, anche Antonio Cornazano. Il suo *De excellentium virorum principibus* fu consegnato al dedicatario Borso d'Este il 10 aprile 1466 e riccamente compensato, come sappiamo dalle note della tesoreria ducale. Si tratta di una rassegna delle vite di uomini illustri che, certo per dissimulare la scarsa familiarità di Borso con il latino, fu compilata in due lingue e in due codici diversi, ma ugualmente splendidi, conservati oggi come si è detto presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena: uno in latino e in distici elegiaci, l'altro in volgare e in terzine dantesche. Si vedrà che la cautela, se non l'acume, con cui la storia politica di Borso viene trattata non è inferiore a quella che usa Bornio da Sala. Dei due poemi trascrivo qui di seguito la sezione più attesa e certo più curata, quella relativa alla vita del dedicatario, segnando con uno stesso numero distici e terzine che si più o meno corrispondono.[14]

Divi Borsii vita		Vita del duca Borso
Borsius Estensi natus de principe princeps Nicoleo coluit quem quasi terra deum	1	Borsio d'inclyto padre inclyto figlio Nicolò d'Este e tanto d'ei magiore quanto di stelle el sol, di passo el miglio,
Corporis egregium formaque et robore florem dat tibi Mars, spreta est desidiosa Venus.	2	della sua età el robusto e verde fiore, Venere spreçata, sottopose a Marte
Novimus et iuvenem te tam didicisse magistro ne mage quis belli clarus in arte foret.	3	e un dio fu mastro di terren Signore.
Sępe suo attonitas stupefecit nomine gentes deque novo terris Cęsare signa dedit.	4	Ma non fu suo distin seghuir quella arte che se, com'altri, in lei facea vecchio terria del mondo almen la terça parte.
Ille loco numquam vel tempore defuit in quo tela hostis strepitum quassa vel arma darent.	5	E poi ch'egli lassò tanto apparecchio, come levati gli occhi a magior regno dell'armi offerte fu chi sen fé specchio.

[14] Traggo il testo latino da alpha.P.6.26=Lat. 872, cc. 55v-57v, quello volgare da alpha.P.6.4=Ital. 101, cc. 65v-68r.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Nunc ducis officium, nunc militis omne facessens
arte laborantes iuvit et ense suo.

Avertere illum tantis bona fata periculis
dii quibus et curę terra regenda fuit.

Nanque Leonelli post funera fratis avitum
imperium populo sponte vocante capit.

Quam bene dii vestro tunc consuluistis honori
ne mundi caderet Itala terra caput.

Verus enim princeps discordibus acta tiramnis
sumptibus emendat consilioque premit.
Et tot nutantes scelerum sub pondere terras
adiuvat, ac casus firma columna tenet.

Tum sibi bellorum cessit scelerata libido
nec Iani ancipitis post patuere fores.

Orbi pulchra fuit pacis Ferraria templum
et circum hęc tenuit Mars loca sancta nihil.

Expertes pacis populi dixere beatos:
illi subiectos qui coluere lares.

Principis at motus tanto pronomine Cęsar
imperium Romę dum Fridericus adit

Hunc immortali meritorum dona honore
et verum dici iussit et esse ducem.

Tunc eius mucro recto cum cuspide cęlum
aspexit pronum quodque perosus iter

Dextera mortales sua nil dignata triumphos
regnaque pro supera prędia sede tulit.

Nec nisi bellipotens pro legibus extulit ensem:
panditur hoc homini regia Marte Iovis.

Brachia tunc prompsit sceleri contracta nocentum
Scorpius et cęli fretus honore viget.

Insomma come ad altra impresa degno
6 duo regine del ciel soldo gli diero,
e' si disciolse dal primier disegno.

Vider gli dei che l'Italico impero
7 con poco honor del ciel venia per terra
e Signor di iusticia et pace el fero.

Così s'àn tracto el bel corpo di guerra:
8 doppo 'l frate Leonel si chiama herede
nell'aurata città che sì ben ferra.

Beata Italia quando el montò in sede
9 che lacerata da tiran discordi
nelle sue man con lagrime si dede.

E gli Signori a rapinar sì ingordi
10 corresse hor con consiglio et hor con spese
e lui chiamando non parlòn con sordi.

11 La lampada di pace alhor s'accese
dentro Ferrara bella e lei fu il tempio:
12 quanto d'intorno havea, Marte sì rese.

D'honesta vita singulare exempio
13 soi popol d'altri più furon beati
tanto quanto è più el ciel del secolo empio.

Perciò venendo a tor tituli aurati
14 Fedrico terço dell'imperio a Roma
mosso, per fama de gesti laudati

di via si torçe e la cesarea chioma
15 gli cinge di perpetuo honor ducale
e per vero italian principe el noma.

Alhor la scinta spada dal costale
16 in man prese et al ciel mostrò la ponta
guerra facendo per regno immortale.

E de sceptri di qua che 'l mondo conta
17 somma felicità poco curando
per stato eterno armato al ciel s'affronta.

Così sol per iusticia battagliando
18 le legi nelle terre sue ripose
a cui già tirania dato havea bando.

Alhor distese le braccia animose
19 Scorpio e sua dignitade in ciel ricosse
prima contracte all'offese ritrose.

Libraque mox domino trepidante recondita dudum
fulsit compositis aurea syderibus.

E Libra in stelle più dell'uso grosse
20 incominciò lucir, che tremebonda
per l'altrui iniquità di ciel si mosse.

Hinc populus media fondavit in urbe columnam
gratus pacifica relligione duci.

Di vita alhor pacifica e ioconda
21 el popol grato al iustissimo Borso
alta colonna in la città gli fonda.

Ipse sedet qualem Cretę Minoa putamus
aut inter magnum sydera densa Iovem.

Esso in acto di porre a' tristi morso
22 sta qual Minos in Creta o come cinto
Giove di stelle a cui disegna el corso.

Hoc duce pauperibus nulli nocuere potentes
in sacro tantum pectore iuris erat.

E tanto fu del bel pecto l'istinto
23 in ministrar ragion che 'l pover mai
non fu dal riccho iniustamente vinto.

Advena qui patrię cupidus vis scire decorem,
i, pete cornuto qua natat ore Padus.

L'inclyte doti et gli ornamenti assai
24 taccio della città che tucta splende
sì che l'Italia allumina co' rai.

Illic invenies ęquanda palatia cęlo
subque oculis mundum nil nisi marmor erit.

25

Tum quasi divinam mutus miraberis urbem:
et dices nostri motus honore ducis:

Et a mirar di lei l'opre stupende
26 maraviglia non è se Roma facta
fu già capo del mondo a che comprende.

Rerum non alios dominante Roma Quirites
crediderim et mundi progenuisse caput.

Ch'a quel che per Borso e Ferraria tracta
27 ben Roma andar doveva havendo tanto
popol che per iusticia in lei combatta.

Quęre animi partes, seu corporis intus et extra:
corpore Pompeius, menteque Cęsar erit.

Né in questa parte sol fu come santo
28 ma in ciò che sia possibile chiamarse
homo felice al suo tempo hebbe vanto.

Virtutem, imperium, formam, vim fata dederunt:
essent multorum quę bona solus habet.

E mille don, ch'a molti potean farse
29 dal cielo, hebbe lui solo, belleza e força,
stato et virtù quanto all'effecto parse.

Primus inexhausta diffudit munera palma
laxarunt Charites quo fuit ille sinus.

Liberalità mai non straccha o smorça
30 per caso alcun fra gli altri principi hebbe
visibil qual fra gli altri lumi torça.

Muneris officium talique secutus amore est
ut foret officio gratior ipse modus.

El tor più assai che 'l dar sempre gl'increbbe
31 e quello officio fé con tal maniera
che sol del modo ognun contento havrebbe.

Italię domini, reges, genus omne virorum
munifici ad digytos procubuere ducis.

E dirò cosa odiosa sì ma vera
32 (perdonimi ciascun) che in tor da lui
mille Signor del volto fen visera.

E fu sì in questo singular fra nui
33 ch'arismetrico alcun, se somma levi,
di simili signor non gionge a i dui.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Tristis Arabs nummo sibi deficiente viator hoc duce odorati venit ad ora patris	34	
et niger ostendens niveos ad munera dentes Indus suscepta risit egenus ope.	35	Dall'equinoctiale ai cerchi brevi de l'uno et l'altro polo e d'oriente al mare u' scolan l'atlantici nievi
A casu ad Phœbi surgentia lumina cunctis gentibus Ęstensis extitit aula domus.	36	non scalda il sol nation né vede gente che non sia partiale a casa d'Este sì del suo duca la carità sente.
Eius nec tectis sol indonatus abisse creditur: auratum rettulit inde iubar.	37	E lui medesmo, quando avien che 'l reste, dove abita el gran Borso al ripartire par che d'un più bel raggio si riveste.
Quid referam reges precibus? quid sanguine iunctos palpantes omni condicione ducem?	38	Che debbo io di gli re d'Italia dire, che di signor che con diversi nodi si gli han cerchato instantemente udire?
Illius a nutu regnorum summa pependit Italię dubię sceptra tulere manus.	39	Per che mirando agli celesti modi del regimento suo conobber poco stabile el stato lor sença i suoi chiodi.
Os fuit illius bellique et ianua pacis principibus, quibus is sic fore vidit opus.	40	
Nec tantum explicitas nudo mucrone cohortes quantum indignantis pertimuere minas.	41	E già più accese una parola foco di quelle che, sdegnato, a ragion disse, che tal coll'armi sue tiene ogni loco.
Aragonum hinc fratri petiit Rex iungere natam et Duce ab Insubri est pulchra petita soror.	42	Per tal rispecto in lecto al fratel misse Alfonso re la figlia e la sorella el Duca di Milan nuora s'ascrisse.
Nuptaque Tristano claro cum principe belli Sfortiadę geminos iungit amore duces.	43	Tristan l'hebbe, el figliuol, giovine e bella: quel che'l suo padre in arte et in costumi tutto simiglia armato entro la sella.

La duplice opera di Cornazano rappresenta bene il punto di arrivo della nostra storia, quello che vede un letterato dichiaratamente cortigiano che omaggia non diremo un principe, ma quello che allora, Lorenzo giovanetto e contese le corti milanese e napoletana, era il più illustre e munifico rappresentante della categoria (come osserva subito Cornazano, Federico III d'Asburgo investendolo del ducato *per vero italian principe el noma*, 16). Almeno agli occhi dell'autore (che si sforza di interpretare l'ideale del dedicatario), certo è esemplare il percorso politico che gli attribuisce. Il futuro principe, *spreta desidiosa Venus* in evidente contrapposizione con i predecessori e, in generale, con la rapacità sessuale dei tiranni (dai Tarquini giù giù fino a don Rodrigo), tutto si volge agli esercizi di Marte: dove certo eccellerebbe, se abbandonasse pure questi per seguire piuttosto la via della giusta amministrazione della città. Il profilo di principe che qui si disegna, certo astratto e magniloquente, elabora però dati biografici reali e soprattutto una appropriata autorappresentazione: giova ricordare, sul piano biografico, lo sforzo di Borso immediatamente dopo la morte di Leonello, prima ancora di ricevere l'investitura

ducale per Modena e Reggio, di farsi rappresentare in quanto giudice piuttosto che come condottiero, come mostra la vicenda della colonna fatta erigere davanti al Palazzo pubblico di Ferrara (sicché Cornazano debitamente glossa *el popol grato al iustissimo Borso alta colonna in la città gli fonda* e rappresenta il dedicatario come Minosse). Si sancisce qui il distacco tra la figura del condottiero e quella del governante: che naturalmente si oppone al principe necessariamente guerriero di Cristiano da Camerino, ma anche, per chi ricorda il capitolo XIV del *Principe*, alla costruzione di Machiavelli:

> Debbe dunque uno principe non avere altro obietto né altro pensiero né prendere cosa alcuna per sua arte, fuora della guerra et ordini e disciplina di epsa: perché quella è sola arte che si aspetta a chi comanda, et è di tanta virtù che non solamente mantiene quelli che sono nati principi, ma molte volte fa gli uomini di privata fortuna salire a quello grado.

A leggere la vita di Borso con gli occhi del segretario fiorentino, altre antitesi machiavelliane si possono proporre, tutte con segno inverso. Le vicende politiche che vengono contrapposte alla storia di Borso sono, qui per allusione ma in modo esplicito più avanti, nella parte che non ho trascritta, quelle milanesi del trapasso sforzesco, cioè le sorti della dinastia di condottieri che Cornazano serviva e che gli dovevano apparire malcerte dopo la scomparsa improvvisa di Francesco Sforza il 6 marzo di quello stesso 1466: di quel Francesco Sforza citato da Machiavelli come l'antitesi fortunata del Valentino (cap. VII), colui che per esser faticosamente arrivato al principato, «tanto che lui durò assai fatica in acquistare e poca in mantenere ». L'antitesi machiavelliana tra i principi "naturali" e gli uomini di privata virtù era dunque perfettamente chiara *ante litteram* al Cornazano, che ne propone però una valutazione opposta: la vicenda di Francesco doveva apparire assai meno lineare a Cornazano, che giusto nei mesi in cui stendeva il duplice poema si apprestava con tempismo a cercare ospitalità a Malpaga presso il Colleoni: le viene qui contrapposta quella di Borso principe naturale (malgrado la non ovvia successione), per il quale il ricorso alla forza è solo l'estrema opzione, *sol per giustizia battagliando* (18). Bene intende Cornazano quanto convenissero ad un principe naturale le arti della volpe e non quelle del leone, quanto esso dovesse puntare ad un equilibrio pacifico fondato sul prestigio e sulla mediazione, all'occorrenza sulla minaccia (*Nec tantum explicitas nudo mucrono cohortes Quantum indignantis pertimuere minas*, 41). Al principe così diverso, anzi opposto a quello machiavelliano, era ovviamente necessaria (secondo il non disinteressato Cornazano) la virtù principesca della liberalità al più alto grado, tanto che persino il sole, passando per Ferrara, ne riceve una corona dorata. *Liberalità mai non straccha o smorça* (30) non solo nei confronti dei cortigiani, ma verso le altre potenze: così appunto Borso interviene *hor con consiglio et hor con spese* (in latino *sumptibus emendat consilioque premit*; 10) a trattenere prìncipi spinti solo da cupidigia, con tale delicatezza da spingerli ad una virtuosa emulazione (*ut foret officio gratior ipse modus*, 31); quella liberalità che invece Machiavelli deprecava come rischiosa per chi la esibisse con artisti e poeti, e non con soldati e artiglierie (cap. XVI). Per non dire della crudeltà, che Machiavelli reputava com'è noto opportuna (purché non mettesse in cattiva luce il principe; capp. XVII e XXI, dove sono citati ad esempio gli *esempli rari* di crudeltà di Bernabò Visconti) e che naturalmente Cornazano non nomina a proposito di Borso, *Signor di iusticia et pace* (7). Proprio su queste virtù si regge il prestigio del principe di Cornazano, il cui giudizio è più temuto di un

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

esercito schierato (*explicitas nudo mucrone cohortes*, 41): certo contro il parere di Machiavelli, che ad altre non meno opinabili ragioni attribuiva la sorprendente vitalità degli Estensi («el duca di Ferrara [...] non ha retto alli assalti de' Viniziani nello 84, né a quelli di papa Iulio nel 10, per altre cagioni che per essere antiquato in quello dominio», cap. II).

Le lodi del principe proseguono ampiamente nel corso del duplice poema di Cornazano, che sempre propone la corte milanese, che ben conosce, come termine di confronto o come palcoscenico privilegiato del prestigio del signore di Ferrara.[15] Ma fin dal poco che se ne è trascritto risulta che il gioco di lettura parallela che qui si è tentato disegna nei testi di Cornazano e di Machiavelli, con differente profondità di analisi, figure speculari e antitetiche ma ognuna nel suo ambito realistica, cioè appropriata ad un'epoca e un ambiente: tanto che sarebbe difficile dire se, quanto alla comune definizione del ruolo e delle prerogative del principe, più a Milano o più a San Casciano s'immaginassero «repubbliche e principati che non si sono mai visti né conosciuti essere in vero».

È tempo di concludere. La rapida rassegna di testi minori e disparati ha, se non altro, il merito almeno di mostrare con evidenza come, «schiacciata tra gli imponenti edifici speculativi medievali e la "scienza politica" cinquecentesca, trascurata nelle specificità dei suoi sistemi espressivi – strettamente legati al pensiero classico – la trattatistica politica del Quattrocento italiano [...] non *sia* stata ancora pienamente fatta oggetto di quell'analisi storica "dei linguaggi, dei lessici, delle ideologie, dei paradigmi" che consentirà di determinare il suo peso in relazione alla coeva speculazione tecnico-giuridica e teologica»;[16] e consentirà anche, mi sembra, di allargare lo sguardo a testi multiformi che, pensati in relazione ad una situazione contingente e spesso strumentali ad interpretazioni di parte o addirittura personali, mettono in opera arnesi intellettuali e punti di vista di valore non solo documentario.

Non minor interesse sollecita la diversità formale di questo tipo di testi: essa mostra come, considerando evidentemente inadatta alla comunicazione politica moderna la forma teologico-scolastica del trattato (quella, per intenderci, che ispira il trattato dantesco sulla monarchia), maestri di scuola come Cristiano, universitari come Bornio, poeti di corte come Cornazano cerchino di utilizzare modelli testuali diversi e però accomunati da una liberissima volontà di sperimentare forme adatte ai contenuti che per mestiere o per passione intendono proporre. Sperimentalismo che deriva in ultima analisi dalla mancanza di modelli classici autorevoli ed imitabili e che dunque accomuna questa situazione alla non meno vivace ricerca di modi e di modelli che caratterizza le scritture di

---

[15] Com'è evidente anche dall'ultimo riferimento ai matrimoni che nobilitarono la famiglia d'Este: quello di Maria d'Aragona, figlia di Alfonso V d'Aragona, con Leonello I, fratello di Borso nel 1444 e quello meno illustre ma assai più recente di Beatrice d'Este, figlia di Niccolò III e sorella di Borso (nota oltretutto per l'abilità nella danza, che Cornazano com'è noto condivideva), con Tristano Sforza, figlio naturale del duca di Milano Francesco I che negli anni intorno al 1466 poteva ben apparire una personalità emergente.

[16] Così Guido M. Cappelli nell'*Introduzione* all'edizione, da lui curata, di Giovanni Pontano, *De principe*, Roma, Salerno, 2003, p. XXXIX (quella tra parentesi basse è una formula di J. Pocock); nella stessa ampia introduzione spiccano le osservazioni sulle forme variegate e perciò significative dei testi coevi di argomento politico; per un panorama articolato bisogna far ancora riferimento all'*Introduzione* di G. Ferraù a Bartholomaei Platinae *De Principe*, Palermo, Il Vespro, 1979.

ambito tecnico, come si accennava all'inizio: non senza qualche implicazione sulle forme altrettanto variegate che assumono gli scritti del nostro maggior scrittore di politica.

Abbiamo visto infatti che un isolato grammatico trecentesco come Cristiano sviluppa implicazioni di portata universale e disvela meccanismi politici che si verificano a prescindere dalla volontà soggettiva dei suoi protagonisti (e che si permette pure di giocare sulla morale degli inferi); che un arretrato giurista come Bornio, pur intento a plagiare, distingue immediatamente (premurandosi di rimuoverli) i segnali del repubblicanesimo comunale maturo da quelli della signoria incipiente e pure non ancora istituzionalizzata; che un versificatore non mediocre, ma insomma dozzinale come Cornazano maneggia con cognizione di causa – e di conseguenza – la distinzione tra principati nuovi e principati ereditari che tanta parte ha nel trattatello, anzi in tutta la meditazione politica di Machiavelli. E abbiamo visto come tutto ciò occorra in testi che, per intendimenti, destinatari, caratteritiche formali, lingua e genere sono assai lontani dall'idea diciamo machiavelliana o post-machiavelliana del trattato di politica. Si può ben dire insomma (lasciando il compito della sintesi ad esegeti più attrezzati di me) che ci sono più cose nella inventiva politica del nostro Rinascimento che nella mente dei suoi storici; e a raccomandarne dunque l'investigazione paziente. Perché, rimanendo centrale la smagliante novità e freschezza del momento machiavelliano, dal confronto con più oscure meditazioni esso appare il fusto maggiore, ma non isolato, di una selva di virgulti o cespugli ancora in parte inesplorati, com'erano appunto fino a pochi anni fa Cristiano, Bornio e Cornazano, *quicumque sint*.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Federica Toniolo

L'EPIFANIA DEL PRINCIPE NEL MANOSCRITTO MINIATO AGLI ALBORI DEL RINASCIMENTO

L'immagine del principe e il libro miniato costituiscono un binomio certamente di grande rilievo nella storia dell'illustrazione libraria. Il codice dipinto ha avuto un ruolo essenziale nella più generale affermazione del potere e del prestigio del principe affidata alle arti visive.

Dall'età tardoantica, durante il Medioevo, e fino al primo Rinascimento l'immagine di chi detiene il potere si esplica nelle scelte illustrative che accompagnano i testi liturgici e della cultura laica. Gli imperatori, i principi e i signori sono rappresentati attraverso ritratti più o meno idealizzati o piuttosto preferiscono essere evocati grazie a scelte iconografiche, stilistiche o di rapporto testo immagine che solo indirettamente affermano e legittimano la loro autorità. Il fenomeno è assimilabile a quanto accade per le arti monumentali. Dobbiamo quindi tenere presente, per il periodo tra Trecento e Quattrocento, le osservazioni sulla differenziazione dei ruoli nella produzione di un'opera d'arte delineate da Salvatore Settis in alcuni importanti saggi sulla committenza.[1] *Inventio*, *distributio* e *compositio*, termini e concetti presi a prestito dall'*ars retorica* e già usati nella trattatistica d'arte, vengono distribuite rispettivamente tra committente, ideatore dell'iconografia e artefice dell'immagine in un processo evolutivo peraltro problematico e tutt'altro che lineare. La figura del Principe occupa nello schema tripartito la posizione di colui che in primo luogo finanzia, commissiona, ma altresì formula la prima intenzione di mettere in immagini. Quindi la sua presenza è data fin *ab origine* e si manifesta in tutte le fasi della realizzazione dell'opera.

Questi concetti si presentano oltremodo complessi nell'ambito della composizione del libro. In primo luogo perché il codice non consiste solo di immagini ma altresì di un testo verbale che già di per sé condiziona il programma iconografico. Inoltre alla esecuzione di un manoscritto concorrono altri soggetti e fattori. Dall'amanuense che verga il testo determinando la *mise en page*, al legatore, ma soprattutto ciò che caratterizza anche il libro è il rapporto con la tradizione e i modelli.[2]

---

[1] S. Settis, *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, in *Annali della Storia d'Italia, VI. Intellettuali e potere*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 701-761 (riedito in *Artisti e committenti tra Quattro e Cinquecento. Postfazione di A. Pinelli*, Torino, Einaudi, 2010).

[2] La bibliografia è vasta. Rimandiamo al fondamentale libro di J.J.G. Alexander, *I miniatori medievali*

Va ancora precisato che il manoscritto miniato fu da sempre destinato a un pubblico molto meno vasto di quanto possa essere un affresco o un monumento. La comunicazione è in questo caso destinata a pochi e fu piuttosto in-visibile che visibile. Il libro figurato, almeno fino alla diffusione del testo a stampa, poteva essere solo mostrato in particolari occasioni pubbliche e dunque solo visto e non letto; il pubblico colto, numericamente esiguo e spesso costituito dalla cerchia dei committenti, apprezzava nel manoscritto miniato la parola e la figura, congiungendo in modi diversi, a seconda del suo grado di cultura, il messaggio testuale e quello visivo.[3] L'immagine del principe, visibile o invisibile, era destinata a una élite, spesso vicina a chi deteneva il potere e partecipe del suo stato sociale, specie nel periodo di cui noi parleremo.

I codici che presento sono manoscritti eseguiti tra fine Trecento e Quattrocento, quando vi fu una accelerazione nella quantità e nella qualità della committenza signorile. Nacquero allora biblioteche dei signori in cui, almeno stando al sopravvissuto, il codice miniato ebbe preminenza. Propongo alcuni casi di presenza celata che invitano a riflettere su tre diversi aspetti del rapporto principe e codice miniato. Il primo esempio, illustrato attraverso alcuni libri eseguiti per i signori Carraresi di Padova, intende evidenziare come l'*inventio* del principe si esplichi attraverso il ricorso a modelli antichi. Nel secondo la presentazione dei libri eseguiti a Ferrara per Borso d'Este e la sua corte rappresenta la magnificenza del signore attualizzando i soggetti secondo modelli formali contemporanei. Nel terzo l'epifania di Federico di Montefeltro si manifesta invece nella costituzione stessa della biblioteca.

Il principe, il suo poeta e il modello

Il primo caso è l'esemplare del *De viris illustribus* di Petrarca, oggi alla Bibliothèque nationale de France di Parigi.[4] Fu vergato nel 1379 per Francesco I da Carrara, detto il Vecchio, signore di Padova, da Lombardo della Seta, autore della revisione del *De viris illustribus* di Petrarca, la maggiore opera storica del poeta rimasta incompiuta alla sua morte nel 1374. A testimonianza del prestigio del codice, il signore chiamò a impreziosire le prime pagine il pittore di corte Altichiero da Zevio. A lui infatti la critica ha attribuito i due disegni posti nelle carte di apertura del codice.[5]

Sul verso della carta antistante il testo, in fine disegno in inchiostro ocra rialzato appena di colore, è il ritratto di Petrarca, mentre nella metà superiore della pagina *incipit* del testo, sempre a disegno, appare l'allegoria della Gloria, raffigurata come una creatura sul cocchio trasvolante nel cielo e intenta a distribuire una corona di lauro, simbolo del

e il loro metodo di lavoro, Modena, Panini, 2003 (ed. or. *Medieval illuminators and Their Methods of Work*, New Haven-London, Yale University Press, 1992).

[3] G. Orofino, *Leggere le miniature medievali*, in *Arti e Storia nel Medioevo, III. Del vedere: pubblici, forme e funzioni*, a cura di E. Castelnuovo e G. Sergi, Torino, Einaudi, 2004, pp. 341-367.

[4] Parigi, Bibliothèque nationale de France, cod. latin 6069 F.

[5] *Manuscrits enluminés d'origine italienne, 3 XIVe siècle, II. Émilie-Vénétie*, éd. par F. Avril et M.-T. Gousset, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2012, pp. 126-127, cat. 65, con bibliografia precedente.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

trionfo, a due gruppi di uomini illustri, convocati come cavalieri del Trecento [Figg. 1 e 2]. Le due immagini sono state ampiamente studiate.[6] La scelta di inserire il ritratto postumo del poeta, vivo e di profilo, non solo rende evidente l'intenzione classicista della committenza e la mitizzazione del poeta come nume tutelare della corte, ma è parte di un disegno politico mirato a sottolineare la preferenza data dal poeta, alla fine della sua vita, all'ospitalità della signoria carrarese e del suo principe.

Si tratta di ritratto encomiastico tracciato di profilo come quello degli imperatori romani nelle loro medaglie, così apprezzate da Petrarca che negli stessi anni viene effigiato dallo stesso Altichiero anche nella pittura monumentale. Petrarca figura nel *Consiglio della corona*, affiancato dai *familiares* di Francesco il Vecchio, nella cappella di San Giacomo al Santo e nel *San Giorgio battezza re Sevio* nell'oratorio di San Giorgio assieme a possibili ritratti della famiglia e dei cortigiani.[7] Codice e affreschi rivelano dunque l'*inventio* del principe, ma altresì la *dispositio* di chi progettò le illustrazioni, che nel caso del manoscritto è presumibile identificare in Lombardo della Seta, segretario del signore assegnato da lui ad aiutare Petrarca e colui che firmò per Bonifacio Lupi il contratto nel 1372 con Andriolo de Santi per la cappella di San Giacomo.[8] La pagina con il *Trionfo* doveva riferirsi al principe grazie allo stemma del margine inferiore, abraso dai Visconti che si impossessarono della biblioteca di Francesco il Vecchio, tramite la presenza del carro, emblema della famiglia e forse attraverso il cavaliere ritratto in primo piano, ma soprattutto mediante l'identificazione dell'intera corte negli uomini illustri raffigurati quali cavalieri contemporanei. Essi sono i protagonisti della storia, coloro che determinano il corso degli eventi di cui si parla nel testo.

Meno nota e studiata è invece la presenza nello stesso codice di un'altra raffigurazione originale posta al f. 142v.[9] Qui è disegnato un quadrato bordato in oro, con soprascritte in blu le parole *clarissimo ducis*, un tempo seguito dal nome Franciscus e poi abraso. All'interno viene ripetuto in iterato acrostico il nome del signore. Partendo dal centro una I dorata principia la frase «inclito Francisco de carraria». La disposizione delle lettere, entro 625 quadrati, è posta in modo da comporre dei rombi attraverso la ripetizione delle stesse iniziali [Fig. 3]. L'acrostico celebrativo di Francesco I, rientra in una illustre tradizione dell'omaggio al nome per mezzo dell'iterazione.[10] Lo vediamo usato nel *Panegyricus Constantino missus* di Ottaziano Porfirio, versificatore latino del IV secolo.

---

[6] Per la committenza artistica carrarese è fondamentale M.M. Donato, *I signori, le immagini e la città. Per lo studio dell''immagine monumentale' dei signori di Verona e di Padova*, in *Il Veneto nel Medioevo. Le signorie Trecentesche*, a cura di A. Castagnetti e G.M. Varanini, Verona, Banca Popolare di Verona, 1995, pp. 381-454.

[7] Per i due cicli e gli affreschi citati F. Flores d'Arcais, *Altichiero e Avanzo. La cappella di San Giacomo*, Milano, Electa, 2001, fig. 159 e *Altichiero da Zevio nell'oratorio di San Giorgio. Il restauro degli affreschi*, a cura di L. Baggio, G. Colalucci e D. Bartoletti, Roma, Centro Studi Antoniani, Edizioni De Luca, 1999, tavv. XXXVIII-XLI.

[8] Una disamina del contratto è in D. Benati, *Jacopo Avanzi nel rinnovamento della pittura padana del secondo '300*, Bologna, Grafis Edizioni, 1992, pp. 96-98.

[9] Ne sottolinea l'importanza G. Mariani Canova, *La miniatura a Padova nel tempo dei Carraresi*, in *Guariento e la Padova carrarese. Padova carrarese*, Catalogo della mostra (Padova, Musei Civici degli Eremitani-Palazzo Zuckermann-Museo Diocesano; Arquà Petrarca, Casa del Petrarca, 16 aprile-31 luglio 2011), a cura di G. Baldissin Molli, F. Cozza e V.C. Donvito, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 63-71: 65-66.

[10] G. Pozzi, *La parola dipinta, Nuova edizione riveduta e ampliata*, Milano, Adelphi, 1981, p. 168.

In una copia tedesca dell'opera databile nel XII secolo, il nome di Costantino, fregiato dal titolo *pius Augustus*, taglia l'acro telestico del carme 13. Nel carme 14 costituisce l'asta centrale del monogramma di Cristo con l'espressione *Costantinus pius et aeternus imperator*, con sostituzione del profano al sacro dato che il nome di Cristo non compare.[11] L'invenzione è presa a modello in età carolingia. Giuseppe Scoto privilegia il nome del monarca, inserendolo nella croce centrale di un componimento che celebra la redenzione, e nel ben noto *De laudibus sanctae crucis* di Rabano Mauro vengono ripresi i poemi figurati di Porfirio in lode del nome della croce. Due testimoni di queste illustrazioni sono il manoscritto eseguito a Fulda nell'840 circa della Biblioteca Vaticana e la copia francese di XI secolo oggi conservata a Berna.[12] Nell'aureola dell'imperatore ritratto al f. 4v del codice della Biblioteca Vaticana sono disposte le lettere in modo da evidenziare la frase «Tu o Cristo incoroni Ludovico»; nella croce tenuta in mano dal sovrano le lettere in oro elogiano Ludovico come difensore della croce e della fede, un guerriero della cristianità. L'acrostico carrarese non ha a mia conoscenza confronti contemporanei, ma evidenzia nelle parole dipinte ad encomio del principe l'imitazione da un modello antico.

Altri libri della corte sono rimasti a testimonianza di questa intenzione di misurarsi con l'illustrazione libraria del passato. L'esemplare più prestigioso della biblioteca di Francesco Novello è il Liber Agregà de Sarapiom, noto come Erbario carrarese, oggi conservato alla British Library di Londra[13] e identificabile con il *Serapion* elencato al n. 48 della lista dei libri del Novello del 1404.[14] Esso contiene una redazione in volgare padovano del trattato di farmacologia botanica del medico arabo Serapion, vissuto nel XII secolo, realizzata su una traduzione latina e composta, come rivela il *colophon*, da frate Filippo degli Eremitani. L'appartenenza al Novello è evidente nella prima carta, dove figurano i suoi emblemi, con una ostentazione pari a quella che negli stessi anni è usata nei libri dei Visconti: la sfera armillare abbracciata, il cimiero con l'ala e la cometa con la croce al centro e il motto *Pour moy aussy*, accostati a quelli condivisi con Francesco il Vecchio, quali il cimiero con il Saraceno, le inziali FF e la 'carraria' rossa [Fig. 4]. Nelle oltre trecento carte del codice lo sfoggio tardogotico delle imprese lascia il posto ad illustrazioni scientifiche delle piante, che, seguendo la struttura comune a molti erbari medievali, basata su consuetudini

---

[11] Si veda ad esempio l'esemplare di Publius Optatianus Porphyrius, *Panegyricus Constantino missus*, della Bibliothèque nationale de France, ms. latin 7806 pubblicato in *Manuscrits enluminés d'origine germanique, Tome I, Xe-XIVe siècle*, éd. par F. Avril et C. Rabel, avec la collaboration de I. Delaunay, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1995, n. 123, p. 137, Pl. CXIII.

[12] Il manoscritto eseguito a Fulda è conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana (Città del Vaticano), Reg. lat. 124 e la copia francese nella Burgerbibliothek, Cod. 9. F. Mütherich-J.E. Gaehde, *Carolingian painting*, New York, George Braziller, 1976, pp. 25, 54-55; per il manoscritto di Berna *Die Zeit Karls des Grossen in der Schweiz*, Katalog zur Austellung (Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, 20 September 2013-2 Februar 2014), hrsg. von M. Riek, J. Goll und G. Descoeudres, Zürich, Benteli, 2013, pp. 242, 260, 275-277. Si vedano le riproduzioni nel sito http://www.e-codices.unifr.ch/it/list/one/bbb/009.

[13] Londra, British Library, Ms. Egerton 2020.

[14] Per il codice si veda la scheda di G. Mariani Canova-R. Benedetti in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, Catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, Palazzo del Monte, Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo-27 giugno 1999), a cura di G. Baldissin Molli, G. Canova Mariani e F. Toniolo, Modena, Panini, 1999, pp. 154-157, cat. 54.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

tardoantiche, accompagnano i testi ad esse relative. Nelle copie medievali si era andato perdendo il confronto con il vero; qui invece immagini come la Vite vinifera o la selvatica mostrano un attento esame di osservazione diretta. Vi è dunque un ritorno al naturalismo dell'età tardoantica. Un'immagine come la viola (f. 94r) [Fig. 5], per monumentalità, realismo e senso della misura può essere accostata alla raffigurazione della stessa pianta nel noto *Dioscoride* di Giuliana Anicia realizzato a Costantinopoli nel VI secolo.[15] Ciò ha indotto a ritenere che a Padova circolasse una copia del *De materia medica* di Dioscoride, un testo che sappiamo essere stato tradotto o almeno emendato da Pietro d'Abano. Il modello viene però vivificato da un moderno rigore scientifico che si collega ai metodi di indagine botanica impartiti dall'insegnamento universitario. Altri libri della biblioteca di Francesco Novello testimoniano una particolare propensione del principe per testi di scienza medica in particolare araba. Egli possedeva una raccolta di ben ventiquattro volumi dell'opera di Raziz e numerosi testi di Avicenna e di altri libri di scienza medica. Nello stesso tempo, la lingua prescelta rientra in quella operazione incoraggiata da Francesco Novello, volta a valorizzare il volgare padovano, quale orgogliosa affermazione di *patavinitas* anche in funzione di un progetto di propaganda politica, che trova riscontro in altri illustri esemplari prodotti a Padova allo scadere del secolo, quali la *Chronica de Carrariensibus* della Biblioteca Marciana[16] e la *Bibbia illustrata padovana* oggi conservata a Rovigo[17] e a Londra.[18]

La Bibbia di Borso d'Este e lo stile del potere

Nel titolo è chiaro il riferimento al saggio di Gundersheimer. Lo studioso fu il primo a mettere in giusto rilievo come Borso d'Este, signore di Ferrara dal 1450 al 1472, fece della committenza artistica uno strumento di celebrazione del potere.[19] Il libro miniato rientrò a pieno titolo in questa concezione della funzione dell'arte. Borso d'Este intese affidare la memoria della sua magnificenza alla commissione di una Bibbia miniata, anticipando una moda poi perseguita da altri signori quali Emanuele di Portogallo e Federico da Montefeltro.[20]

---

[15] Vienna, Nationalbibliothek, cod. med. gr. 1.

[16] Venezia, Biblioteca Marciana, ms. Lat. X. 381 = 2802.

[17] Rovigo, Accademia dei Concordi, ms. 212.

[18] Londra, British Library, ms. Add. 15277. Si vedano L. Baggio, scheda 69 e F. Toniolo, schede 58-59, in *La miniatura a Padova* cit., pp. 190-192 e pp. 161-173; inoltre ead., *Il libro miniato a Padova nel Trecento*, in *Il secolo di Giotto in Veneto*, a cura di G. Valenzano ed ead., Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2007, pp. 107-151 con ulteriore bibliografia.

[19] W.L. Gundersheimer, *Ferrara Estense lo stile del potere*, Modena, Panini, 1988 (ed. or. *Ferrara. The Style of a Renaissance Dispotism*, Princeton, Princeton University Press, 1973), pp. 57-90. Per la committenza di codici miniati: G. Mariani Canova, *La committenza dei codici miniati alla corte estense al tempo di Lionello e di Borso*, in *Le muse e il principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, I. *Saggi*, Catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 20 settembre-1 dicembre 1991), a cura di A. Mottola Molfino e M. Natale, Modena, Panini, 1991, pp. 87-117.

[20] C.M. Rosenberg, *The Bible of Borso d'Este: Inspiration and Use*, in *Cultura figurativa ferrarese tra XV e*

La Bibbia è di grande formato in due volumi, ognuno di trecento carte, tutte miniate al recto e al verso con fregi sui quattro margini, iniziali figurate e vignette.[21] I riferimenti a Borso e alla casata estense sono espliciti negli stemmi che appaiono numerosissimi: frequente è la presenza del blasone estense con l'aquila bianca su fondo azzurro (II vol., f. 233v), ed anche dello stemma proprio di Borso, diviso in quattro parti con le aquile imperiali e i gigli di Francia (II vol., f. 235r) poi ridipinto con le chiavi papali al tempo di Ercole I d'Este [Fig. 6]. Ancora a Borso alludono le imprese che, come scrive Giovio a metà Cinquecento, servivano ai principi 'per significare parte dei loro generosi pensieri' e per lodarne le virtù o le azioni. Tra le imprese più usate vi è il *paraduro,* un argine o steccato con una zucca appesa in funzione di idrometro (rivelatore dell'altezza del livello raggiunto dall'acqua dei fiumi) (I vol., f. 142v; II vol., f. 123r) e l'unicorno con la palma da datteri (I vol., f. 2r), entrambe poste a ricordare l'attività di bonifica compiuta da Borso nei terreni acquitrinosi del ducato estense[22] [Fig. 7]. La modernità dell'opera è però nella peculiare interpretazione della illustrazione. Le vicende della salvezza del popolo ebraico sono narrate seguendo il testo biblico ma vengono interpretate secondo uno spirito che si informa all'ideale cortese di vita della corte estense. Alcuni esempi: il re biblico Salomone veste come Borso con calze attillate e giornee damascate; i suoi paggi sono vestiti secondo la moda quattrocentesca con abiti ove sono ricamate le imprese estensi; gli ambienti, come nella scena della corte di Salomone al principio dell'Ecclesiaste, sono quelli della città rinascimentale che presto darà forma all'Addizione, logge, archi, palazzi abitati da cortigiani che danzano [Figg. 8 e 6]. Nella carta iniziale del Cantico dei Cantici (I vol., f. 284r) l'amore biblico dello sposo e della sposa è rappresentato come un amore cortese; sposo e sposa elegantemente vestiti si incontrano e si baciano in giardini rinascimentali simili a quelli delle delizie estensi, che più tardi verranno riprodotti da Francesco Cossa negli affreschi con i Mesi di Palazzo Schifanoia. La riconoscibilità dell'appartenenza è esibita anche dal linguaggio che è all'unisono con le opere d'arte monumentali eseguite nello stesso torno di tempo dai pittori di corte. Un confronto che dobbiamo a Luciano Bellosi è quello tra la musa Talia di Michele Pannonio dello studiolo di Belfiore oggi a Budapest e gli angeli dell'incipit dei Salmi.[23]

XVI secolo. Scritti in memoria di G. Bargellesi, Ferrara-Venezia, Corbo e Fiore Editori, 1981, pp. 53-74: 54-55 e id., *Arte e politica alle corti di Leonello e Borso d'Este*, in *Le muse e il principe* cit., I, pp. 39-52.

[21] Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Lat. 422 = ms. V.G.12; Lat. 423= ms. V.G.13. F. Toniolo, *Descrizione Codicologica* e *Descrizione delle miniature del primo volume della Bibbia* e *La Bibbia di Borso d'Este. Cortesia e magnificenza a Ferrara tra Tardogotico e Rinascimento* e *Descrizione delle miniature del secondo volume della Bibbia*, in *La Bibbia di Borso d'Este. Commentario al Codice*, 2 voll., Modena, Panini, 1997, I, pp. 139-237; II, pp. 295-573.

[22] Per l'araldica estense cfr. V. Ferrari, *L'araldica estense nello sviluppo storico del Dominio ferrarese*, Ferrara, Belriguardo, 1989; F. Toniolo, *La Bibbia di Borso d'Este. Cortesia e magnificenza* cit., pp. 483-497. Si veda per una sintesi delle imprese miniate di Borso d'Este: P. Di Pietro Lombardi, *La Bibbia di Borso d'Este. Gli emblemi*, in «Bollettino d'Arte», XCIII (2008), 144, pp. 33-40 con bibliografia precedente.

[23] L. Bellosi, *Il 'vero' Francesco di Giorgio e l'arte a Siena nella seconda metà del quattrocento,* in *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1500*, Catalogo della mostra (Siena, Chiesa di Sant'Agostino, 25 aprile-31 luglio 1993), a cura di L. Bellosi, Milano, Electa, 1993, pp. 19-89: 59, figg. 62-66. Si veda poi F. Toniolo, *La Bibbia di Borso d'Este. Cortesia e magnificenza* cit., pp. 345-378.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Quanto il principe abbia voluto e seguito la genesi dell'opera e a quali figure si sia rivolto per assicurare che il prodotto finale rispettasse le aspettative è testimoniato dai documenti conservati all'archivio estense che ne seguono le vicende dal 1455 al 1465.

Progettualità e programma iconografico sono stabiliti fin dall'inizio: nella convenzione per la commissione della miniatura della Bibbia, stipulata l'8 luglio del 1455, tra il duca Borso, rappresentato dal camerlengo ducale Galeotto dell'Assassino, e i miniatori, Taddeo Crivelli e Franco da Mantova. Gli artefici vi si impegnano a miniare la Bibbia «per lo modo et forma che è il terzo quinterno nel libro Exodi segnato D», mostrando come fosse stato eseguito un primo fascicolo di prova; viene stabilito che i quinterni che contenevano il principio di un libro della Bibbia, dovessero essere più miniati e dunque venissero pagati maggiormente degli altri; vengono stabiliti tempi e modi di consegna e penali nel caso non fossero rispettate le scadenze; infine, il duca si impegna a mettere a disposizione agli artisti una casa comoda che sia sufficiente come è la casa che «hanno al presente per tutto il tempo che durerà dicto aminio». Da questa convenzione e dai documenti successivi si evince come supervisore del lavoro dei miniatori fu il camerlengo ducale della Guardaroba, Galeotto dell'Assassino, che in un'orazione di Ludovico Carbone del 1460 viene indicato come artista egli stesso e consulente in materia d'arte. In lui dunque è possibile identificare una figura chiave con ogni probabilità responsabile del programma iconografico e della *dispositio*. Lo sostituirà dal 1458 il figliastro Marco; Pietro de Schivetto ebbe invece la funzione di ricevere i fascicoli e di provvedere al pagamento dei miniatori.

Giovanni de la Badia, canonico ferrarese, paga lo scrittore Pietro Paolo Marone e viene retribuito sempre nel 1455 per avere comperato a Bologna la pergamena.

Il controllo della committenza è attestato anche da documenti in corso d'opera: nel 1456 viene ridato indietro un quinterno ai miniatori *da reconzare*; nel 1458 viene rivista la convenzione e si prendono misure affinché i miniatori rispettino le consegne; i miniatori devono consegnare un quinterno al mese e a Franco, evidentemente più indietro con le consegne, viene promessa in caso di insolvenza una pena che piacerà a sua eccellenza. Nel 1465 il conto delle spese per l'intera opera mostra l'eccezionalità dell'impresa che costò al duca 5589 lire marchesane. Di esse 4.924 sono per la decorazione del codice pari a 1.774 ducati d'oro veneziani, una cifra che come ha dimostrato Anna Melograni è senza confronti non solo nel panorama dei costi della miniatura italiana, ma anche di quella di re e regine d'oltralpe e che corrisponde a 5 volte il costo degli affreschi di Cosmè Tura nella cappella di Belriguardo.[24]

Un altro documento importante per comprendere le aspettative del principe è quello del 18 giugno del 1455, dal quale si evince che i miniatori della Bibbia avevano ricevuto a prestito dalla biblioteca ducale una Bibbia francese identificabile nella Bibbia miniata da Belbello per Nicolò III, padre e predecessore di Borso.[25] Seppure esistono dei legami tra le due Bibbie, è chiaro come la Bibbia di Nicolò fosse stata scelta per emulare le committenze del padre con l'intento di Borso, figlio illegittimo di Nicolò, di legittimare la propria ascesa al potere. Il comportamento è dimostrato anche nella ripresa dei lavori del campanile

[24] Per i documenti si veda ivi, pp. 297-319; per i costi: A. Melograni, *Quanto costa la magnificenza? Il caso della «Bibia bella» di Borso d'Este*, in «Bollettino d'Arte», 144 (2008), pp. 7-24.

[25] BAV, Barb. lat. 613.

della cattedrale, nella costruzione del monastero della Certosa e nel completamento della statua equestre di Nicolò. La Bibbia, una volta terminata, venne esibita a testimonianza della magnificenza e raffinatezza del Duca. Il 19 agosto del 1467 Niccolò Piatese, impiegato del segretario ducale Ludovico Casella preleva, probabilmente dall'appartamento del principe, «la bibia nova de lo illustrissimo Signore per mostrare a li Ambassadori da Bologna». Più tardi quando nella primavera del 1471, Borso si reca a Roma per ottenere da Paolo II il titolo di Duca di Ferrara porta con sé il codice, come attesta anche un documento dello stesso anno in cui viene eseguita una *soprachoperta* da porre all'interno della cassa di legno per proteggere la «Bibia nova bella de nostro Illustrissimo signore».

Il linguaggio visivo della Bibbia viene ad essere modello per i libri della corte. Sono numerosissimi i pagamenti nella Guardaroba estense che attestano come Borso doni ai suoi cortigiani libri miniati da Taddeo Crivelli che reiterano per stile e scelte illustrative il monumento cartaceo del principe. Tra questi ha particolare rilevo il *Decamerone* oggi conservato a Oxford [Fig. 9].[26] Nel fregio del foglio 5r del manoscritto, al principio dell'opera di Boccaccio, assieme all'impresa del 'paraduro' con il motto 'fido' precipua di Borso d'Este, appare, entro oculo, un cigno con il collo annodato e chiuso da un lucchetto accompagnato da un cartiglio con il motto 'lie bien secrete', ripetuto poi nel margine inferiore del f. 118v, nel quale è possibile riconoscere un emblema riferibile al destinatario del codice Teofilo Calcagnini, il favorito del signore di Ferrara.[27]

Le miniature figurate di pennello sono esclusivamente dedicate ai ritratti dei narratori dell'opera. I dieci giovani appaiono tutti assieme nel momento del loro incontro in Santa Maria Novella nell'unica vignetta figurata e, uno alla volta, sono dipinti a mezzo busto entro l'iniziale con cui principia la giornata da loro presieduta. Sono invece assenti figurazioni delle storie narrate nelle numerose novelle. Tale scelta, che in parte è conseguenza della *mise en page* a due colonne che occupano la pagina lasciando spazi non scritti solo ai capilettera, è stata letta come una mancanza di programmazione che trasparirebbe anche dalla collocazione mutevole delle iniziali e nell'omissione e trascuratezza di alcune iscrizioni che potrebbero indicare come il copista o l'artefice non avessero uno schema già pronto da seguire. Sebbene tale ipotesi sia plausibile, credo non vada escluso che la scelta possa invece essere il frutto di una volontà progettuale. È evidente il parallelo con la consuetudine illustrativa, ampliamente documentata nell'illustrazione libraria, di esibire il ritratto in profilo dell'autore nel capolettera, con una trasposizione che vede qui sostituito l'autore con il narratore a capo della giornata, come per Dioneo e Neifile [Fig. 10]. L'ambiente dove questo particolare esemplare trae le sue origini potrebbe essere responsabile della

[26] Oxford, Bodleian Library, ms. Holkham Misc. 49. Scheda di A. De la Mare-C. Reynolds in *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento, II. Opere d'arte d'origine italiana*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1999, pp. 288-295, con bibliografia precedente sul manoscritto. Una descrizione completa delle illustrazioni del codice si trova anche in A.C. De la Mare-C. Reynolds, *Illustrated Boccaccio manuscripts in Oxford Libraries*, in «Studi sul Boccaccio», XX (1991-1992), pp. 45-72: 66-70. Infine il volume di commentario al facsimile del codice: *Giovanni Boccaccio Decameron. Testo e saggi*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013.

[27] T. Ascari, *Calcagnini Teofilo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 503-505. Per le miniature del codice F. Toniolo, *Il dono di Borso. Taddeo Crivelli e il Decameron per Teofilo Calcagnini*, in *Giovanni Boccaccio Decameron* cit., pp. 23-43.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

scelta di rilevare il carattere cortese della cornice dell'opera, sovrapponendo il suo intento a quello originale di Boccaccio. La corte attribuisce all'opera di Boccaccio, attraverso la sua illustrazione, un rango paritario a quello del romanzo francese. Nei ritratti dei protagonisti è agevole vedere rispecchiati i cortigiani estensi, utilizzatori del codice che in qualche modo nel leggere le novelle potevano sentirsi loro stessi narratori. I personaggi che nei capilettera hanno fattezze e abiti diversi rispetto a come appaiono nella vignetta iniziale presentano sempre gli attributi del serto di lauro e dello scettro che consacra la loro regalità, sebbene essa abbia, e questo per intento dichiarato, la durata di un solo giorno.

La biblioteca d'apparato di Federico di Montefeltro

Federico di Montefeltro è un altro esempio di principe mecenate di libri miniati. Dalla metà degli anni sessanta fino alla morte avvenuta nel 1482 costituì una delle maggiori biblioteche dell'epoca che, come indica *L'indice vecchio* l'inventario redatto nel 1487, conteneva oltre novecento codici dei quali circa seicento tra latini e volgari centosessanta greci, ottantadue ebraici e due arabi. I volumi rimasero in loco fino al 1657, custoditi con cura nella sala adibita a biblioteca e ancora oggi presente nel Palazzo ducale su un lato del cortile d'onore, alla sinistra di chi entrava, poco prima dell'androne d'ingresso. Al centro della volta campeggia l'aquila nera dei Montefeltro circondata da cherubini che sparge attorno a se lingue di fuoco.

La personalità di Federico si rispecchia nella raccolta attraverso precise scelte di autori e opere, come messo in luce da Marcella Peruzzi.[28] La biblioteca, pur seguendo dal 1472 il più famoso canone bibliografico dell'epoca, scritto da Tommaso da Sarzana, dimostra precipui interessi nella scelta dei codici di letteratura classica e umanistica, dei manoscritti d'argomento tecnico, scientifico, di matematica, architettura e di arte della guerra. Scelte che trovano ragione anche nelle volontà congiunte della moglie Battista Sforza, nella presenza a corte di personaggi quali Ottaviano Ubaldini della Carda – fratello del principe e luogotenente nelle lunghe assenze di Federico, nonché umanista e amico egli stesso di letterati – ma anche di altri illustri personalità presenti a corte, quali Piero della Francesca e Francesco di Giorgio Martini. Il principe si manifesta inoltre nelle strategie di acquisizione e di commissione dei codici. Sua è infatti la scelta, già nel 1468, di affidarsi a Vespasiano da Bisticci, il libraio fiorentino presso la cui bottega vennero allestiti numerosi codici, quasi un terzo della collezione. Vespasiano aveva servito egregiamente Cosimo de' Medici, e i figli Pietro e Giovanni, ed è chiara la volontà di Federico, nella fase inziale

[28] M. Peruzzi, *Cultura Potere Immagine. La Biblioteca di Federico di Montefeltro*, Urbino, Accademia Raffaello, 2004 (Collana di Studi e Testi, 20); ead., *La formazione della biblioteca e i manoscritti latini*, in *Ornatissimo Codice. La biblioteca di Federico di Montefeltro*, Catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 15 marzo-27 luglio 2008), a cura di M. Peruzzi, con la collaborazione di C. Caldari e L. Mochi Onori, Milano, Skira, 2008, pp. 21-39. Si veda anche *Federico da Montefeltro and his library*, Catalogue of exhibition (New York, The Morgan Library and Museum, June 8-September 20, 2007), ed. by M. Simonetta, preface by J.J.G. Alexander, Milano, Y. Press, 2007; B. Roeck-A. Tönnesmann, *Federico da Montefeltro. Arte, stato e mestiere delle armi*, Torino, Einaudi, 2009, in partic. per la biblioteca pp. 153-156.

della costituzione della biblioteca, di emulare le scelte artistiche e il gusto dei signori di Firenze. Della considerazione che il duca e la corte attribuivano alle miniature fa fede, tra altre testimonianze, un trattatello sulla vita di corte dove si legge del funzionamento della biblioteca e del regolamento dell'accesso. I bibliotecari devono preservare i libri «da la mano di inepti e ignoranti, immundi et stomacosi, et mostrarli lui proprio cum diligenza alle persone de auctorità et de doctrina», autorizzate dal duca ad accedere alla biblioteca «cum farli cum bel modo intendere la prestantia, beleza e gentileza d'essi, et de caracteri et de miniature».[29] La volontà del signore fu anche all'origine, dopo il 1474, della chiamata ad Urbino del calligrafo Matteo Contugi e dei miniatori ferraresi, Guglielmo Giraldi e Franco dei Russi, la cui conoscenza avvenne attraverso la corte di Mantova, città con la quale Federico era in stretto rapporto fin dalla giovinezza quando, assieme a Ludovico Gonzaga, aveva frequentato la ca' Zoiosa di Vittorino da Feltre. Ancora a lui e alle sue esigenze è attribuibile la nascita ad Urbino di uno *scriptorium* locale dove a lungo operarono calligrafi e miniatori.

Senza entrare nell'analisi delle scelte illustrative dei singoli manoscritti vorrei sottolineare come l'*inventio* del principe si riveli innanzitutto, per quanto riguarda le miniature, nella volontà di rendere i codici della sua biblioteca uniformi e immediatamente riconoscibili attraverso la presenza reiterata di alcuni motivi ornamentali che vengono miniati nei codici più suntuosi come in quelli meno ricchi.

L'originario nucleo della biblioteca miniata di Federico è costituito da codici che egli ancora prima di essere duca di Urbino fece allestire a Firenze dalla bottega di Vespasiano da Bisticci.[30] Dopo un primo nucleo di esemplari miniati a bianchi girari, i volumi scritti e miniati a Firenze si caratterizzano, in maniera seriale, per la presenza nel verso della prima carta di clipei decorati con fiori entro i quali si dispone il titolo del libro, spesso vergato in righe di scrittura alternate nei colori blu e oro. L'invenzione, già usata a Firenze nei codici che Vespasiano aveva fatto eseguire su commissione di Cosimo il Vecchio per la Badia fiesolana ha sapore antiquario ed è stata paragonata alle *rotae* di vetusti esemplari ravennati del VI secolo, poi riprese in età carolingia.[31] Un esempio di questo ornato è nel *Salterio ebraico, latino e greco*[32] eseguito nella città dei Medici per Federico attorno al 1473 e comunque prima del 1474, come dimostra lo stemma ancora comitale e non ducale posto nel margine inferiore della prima carta [Fig. 11]. Quando nel 1474 Federico, ormai duca, anche a seguito della rottura di rapporti con Firenze, dopo la congiura dei Pazzi del 1472, chiama miniatori ferraresi o di educazione ferrarese a lavorare a Urbino, la prassi di inserire il clipeo con titolo nel verso della prima carta affacciata all'*incipit* permane. La differenza è nella tipologia della decorazione ora a filigrana di penna con fiori multicolori stilizzati, un ornato tipico della scuola ferrarese, che si possano vedere nell'Urbinate latino 81 miniato da Franco dei Russi [Fig. 12].[33] Nelle parole inscritte entro

[29] M. Peruzzi, *La formazione della biblioteca* cit., p. 22.

[30] A. Labriola, *I manoscritti fiorentini*, in *Ornatissimo Codice* cit., pp. 53-67.

[31] M. Ceccanti, *Con gli occhi di Federico*, in *Ornatissimo Codice* cit., pp. 91-99: 94.

[32] BAV, Urb. lat. 9.

[33] F. Toniolo, *I miniatori ferraresi e padani alla corte di Federico di Montefeltro*, in *Ornatissimo Codice* cit., pp. 79-89.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

clipeo ritorna la frase «In hoc insigni codice continentur», sempre vergata in capitali con inchiostri alternati. Antiporte della stessa tipologia con motivi ornamentali tratti dagli esempi fiorentini e ferraresi, resi con colori più accesi, sono parallelamente usati da un *atelier* che Cecilia Martelli ha individuato come urbinate. Un codice esemplare dipinto dai miniatori urbinati è il Curzio Rufo *De gestis Alexandri Magni*.[34] È dunque evidente come le diverse maestranze impiegate dovessero sottostare a un desiderio di *dispositio* del principe o dei suoi consulenti.

Anche i libri antichi acquisiti dal duca, quelli greci, come l'urbinate greco 80 e quelli latini, vengono aggiornati dall'équipe ferrarese e da quella urbinate, attraverso l'inserimento dello stemma, prima comitale e poi ducale, nonché dell'antiporta ornata divenuta cifra dei manoscritti della raccolta. Il manoscritto con la *Metafisica* di Aristotele[35] della metà del Trecento, miniato dal bolognese Nicolò di Giacomo, con iniziali figurate e decorate e un fregio nel margine superiore, viene rivisitato nel Quattrocento con l'antiporta e con fregi comprensivi dello stemma. I miniatori che aggiungono le nuove decorazioni mostrano l'intenzione di omologare e rendere riconoscibili i codici come libri del principe ignorando la discrasia stilistica che a noi può apparire evidente [Fig. 13].

In queste scelte d'ornato è chiaro come la biblioteca di Federico voglia presentarsi come una raccolta d'apparato, la cui formazione è assimilabile alla committenza di un'opera d'arte, tramite e specchio dell'immagine ufficiale di Federico, principe illuminato, che desiderava essere accolto nell'élite politico culturale del suo tempo. Del resto la biblioteca è parte di un progetto complessivo che si incarna nello splendido palazzo. Gli stessi *magni viri* dipinti nello studiolo al di sopra delle tarsie lignee, indicano l'indirizzo espresso nella collezione libraria. La scelta di alcuni personaggi deriva dalla tradizione ed è influenzata dal canone di Tommaso da Sarzana: Aristotele, Cicerone, Seneca, San Gregorio, Girolamo Agostino e Tommaso; altri ritratti sono invece frutto delle scelte personali del principe: così papa Pio II, Vittorino da Feltre, maestro di Federico, il cardinale Bessarione, intimo amico del signore e ancora Sisto IV, il papa che lo nominò Duca. Inoltre vi sono figure che rappresentano campi più tecnici del sapere: Bartolo da Sassoferrato, Alberto Magno, Tolomeo.[36]

I ritratti negli esemplari di dedica

Nella breve rassegna abbiamo visto come l'*inventio* del signore, attraverso scelte di *dispositio* concordate con uomini di corte o con cartolai editori e da artefici che la mettevano in figura, conferisse prestigio alla persona del signore anche senza ricorrere alla rappresentazione della sua immagine. Dall'analisi fatta dei manoscritti di queste raccolte emerge invece come il

---

[34] BAV, Urb. lat. 427. Per l'identificazione dell'officina urbinate si veda C. Martelli, *Il Petrarca miniato da Bartolomeo della Gatta per Federico da Montefeltro e lo scriptorium del duca attorno al 1480*, in «Prospettiva», 119-120 (2005), pp. 2-22; inoltre ead., *I codici di produzione urbinate e lo scriptorium di Federico di Montefeltro*, e scheda 8, in *Ornatissimo Codice* cit., pp. 69-77; 169-173, figg. 1 e 2.

[35] BAV, Urb. lat. 216.

[36] M. Peruzzi, *La formazione della biblioteca* cit., p. 37.

ritratto del principe sia più presente nei codici che al signore venivano offerti o in genealogie familiari che ne legittimavano la presenza. Così è per i signori da Carrara immortalati nel codice che Pier Paolo Vergerio dedica alla dinastia padovana[37] dove miniature a piena pagina mostrano i ritratti dei principi [Fig. 14], prendendo a modello il ciclo di affreschi «con i Signori de Padova ritratti al naturale de verde» che si trovava in un 'pozuolo' dietro alla Sala *Virorum illustrium* della Reggia Carrarese, ciclo perduto ma descritto dalle fonti.[38] L'effige di Borso d'Este appare a tutta pagina nella Genealogia estense, codice oggi diviso e conservato alla Biblioteca Estense di Modena e alla Nazionale di Roma ed è dipinta con frequenza nelle opere a lui donate o scritte in suo onore come il codice da poco ritrovato a Bamberga contenente la *Querimonia* di Baldassarre Fontanella [Fig. 15].[39] L'autore si fa portavoce dei Dalmati chiedendo con insistenza a Borso d'Este un aiuto militare contro i turchi. Il ritratto, giustamente attribuito a Taddeo Crivelli, è inserito nel margine superiore, mentre nel fregio a filigrana è dipinto lo stemma del duca di Modena e Reggio, consentendo una datazione del codice posteriore al 1452.[40] Federico di Montefeltro è ritratto in abiti di cavaliere nell'*Historia Florentina* di Poggio Bracciolini, esemplare di dedica ricevuto dal figlio dell'autore, Jacopo, nel 1472, subito dopo la vittoria ottenuta da Federico, chiamato dalla Repubblica fiorentina a sedare la ribellione di Volterra. Nella miniatura d'apertura a pagina intera un artista fiorentino, ancora anonimo, mostra Federico a cavallo riccamente coperto da una gualdrappa con le imprese precipue del ritrattato, e sullo sfondo la città di Volterra assediata. La figura idealizzata evoca i ritratti degli imperatori romani a cavallo spesso miniati nelle Vite di Svetonio, volendo con chiarezza celebrare i trionfi militari del signore, paragonandolo ai Cesari ma anche alla tipologia fiorentina del cavaliere così ben rappresentata nei ritratti equestri dei condottieri in Santa Maria del Fiore.[41]

Altro esemplare di dedica con ritratto è quello nel manoscritto Urbinate latino 508. È la copia di presentazione a Federico delle *Disputationes Camaldulenses* scritte da Cristoforo Landino nel 1472: una serie di conversazioni ambientate a Camaldoli concernenti la vita attiva e contemplativa e che vede protagonisti Lorenzo de' Medici, Leon Battista Alberti e Marsilio Ficino. La miniatura figurata è su pergamena ma risulta attaccata alla controguardia e non sappiamo se sia nata per altro codice e poi qui inserita. Federico appare al di là di una finestra, in abiti civili e con libro in mano mentre si rivolge a un dotto che, almeno parte della critica, ha identificato in Cristoforo Landino, anche per confronto con gli affreschi del Ghirlandaio in Santa Maria Novella a Firenze. È qui evidente, forse per mano di Botticelli, la celebrazione del principe come uomo di cultura.[42]

---

[37] Padova, Biblioteca Civica, ms. B.P. 158.

[38] E. Cozzi, scheda 53, in *La miniatura a Padova* cit., pp. 152-153.

[39] Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Class. 86.

[40] K.G. Pfändtner, *Un capolavoro finora sconosciuto dedicato a Borso d'Este nella Staatsbibliothek di Bamberga. Breve nota*, in «Rivista di Storia della miniatura», 16 (2012), pp. 105-107.

[41] Per il codice dell'*Historia Florentina* (Urb. lat. 491) si veda: A. Labriola, scheda 7, in *Federico da Montefeltro and his library* cit., pp. 153-161, ed ead., *I manoscritti fiorentini* cit., pp. 56-57, fig. 5.

[42] Si veda per l'esemplare di Landino Urb. Lat. 508: J.J.G. Alexander, scheda 36, in *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550*, Catalogue of the exhibition (London, Royal Academy of Arts, 27 October 1994-22 January 1995; New York, The Pierpont Morgan Library, 15 February-7 May 1995), ed.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Alcune considerazioni

La presenza del principe nel libro miniato di sua committenza non è di frequente asserita immediatamente con la sua effige. Sono preferite le immagini pertinenti al testo, che diano *facies* visiva al suo contenuto, studiate con ogni probabilità da uomini di cultura a lui vicini che hanno il compito di redigere il programma iconografico. L'evocazione del signore e la sua esaltazione è affidata a scelte colte, antiquarie o allegoriche. È chiaro, almeno per Ferrara dove opera a corte una officina, come il duca diventi protagonista dei programmi illustrativi attraverso il ricorso ad ambientazioni contemporanee o a scelte di stile proprie del vissuto visivo della corte. Un altro diffuso sistema di autocelebrazione del signore, analogo a quanto accade in cicli di affreschi o tavole dipinte, è l'inserimento nei margini di stemmi e di imprese. La pratica, prettamente cortese, dell'inserzione dello stemma è del resto consuetudine che già nel Trecento, ma nel Quattrocento con maggiore diffusione, verrà imitata anche dai proprietari appartenenti a classi sociali altoborghesi. Un altro modo di connotare i libri dei principi è, tra fine Trecento e inizio Quattrocento, il ricorso ad elementi di ornato che uniformano le raccolte librarie come nei moderni *ex libris*.

Quel che viene detto esplicitamente dagli esperti di marketing contemporanei, ossia l'efficacia persuasiva della connotazione rispetto alla denotazione, la maggiore capacità persuasiva dell'allusione rispetto all'affermazione diretta, sembra già illuminare l'*inventio* del principe nella commissione del libro miniato.

Alla morte di Borso d'Este il suo miniatore Taddeo Crivelli ebbe difficoltà a trovare nuovi committenti, impegnò le sue pergamene e iniziò l'attività di disegnatore per le xilografie di incunaboli cartografici. La stagione del libro miniato volgeva rapidamente al tramonto quando il processo di affermazione del principe e il Rinascimento erano solo agli albori.

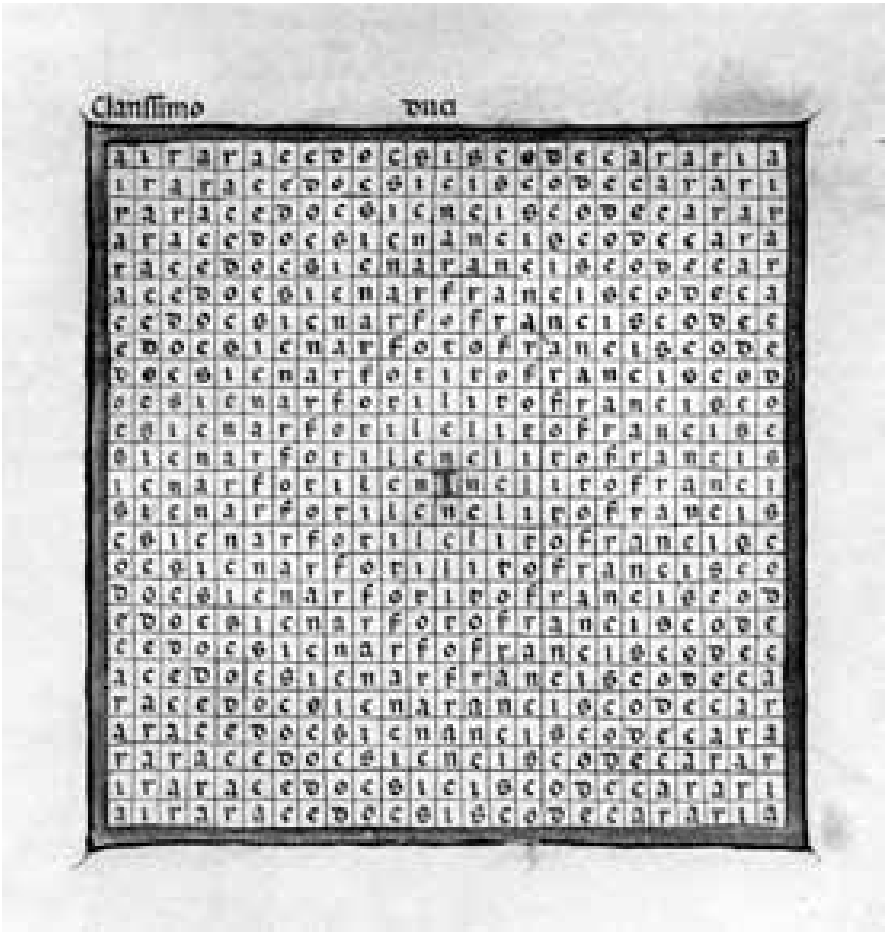
---

by id., Munich, Prestel, 1994, pp. 98-99, fig. 36. Per il riferimento a Botticelli L. Bellosi, *Il 'vero' Francesco di Giorgio* cit., pp. 71, 75.

1. Altichiero, Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. Latin 6069 F, Francesco Petrarca, *De viris illustribus* con supplemento di Lombardo della Seta, f. Av, Ritratto di Francesco Petrarca

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

2. Altichiero, Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. Latin 6069 F, Francesco Petrarca, *De viris illustribus* con supplemento di Lombardo della Seta, f. 1, La Gloria sul carro premia gli uomini illustri



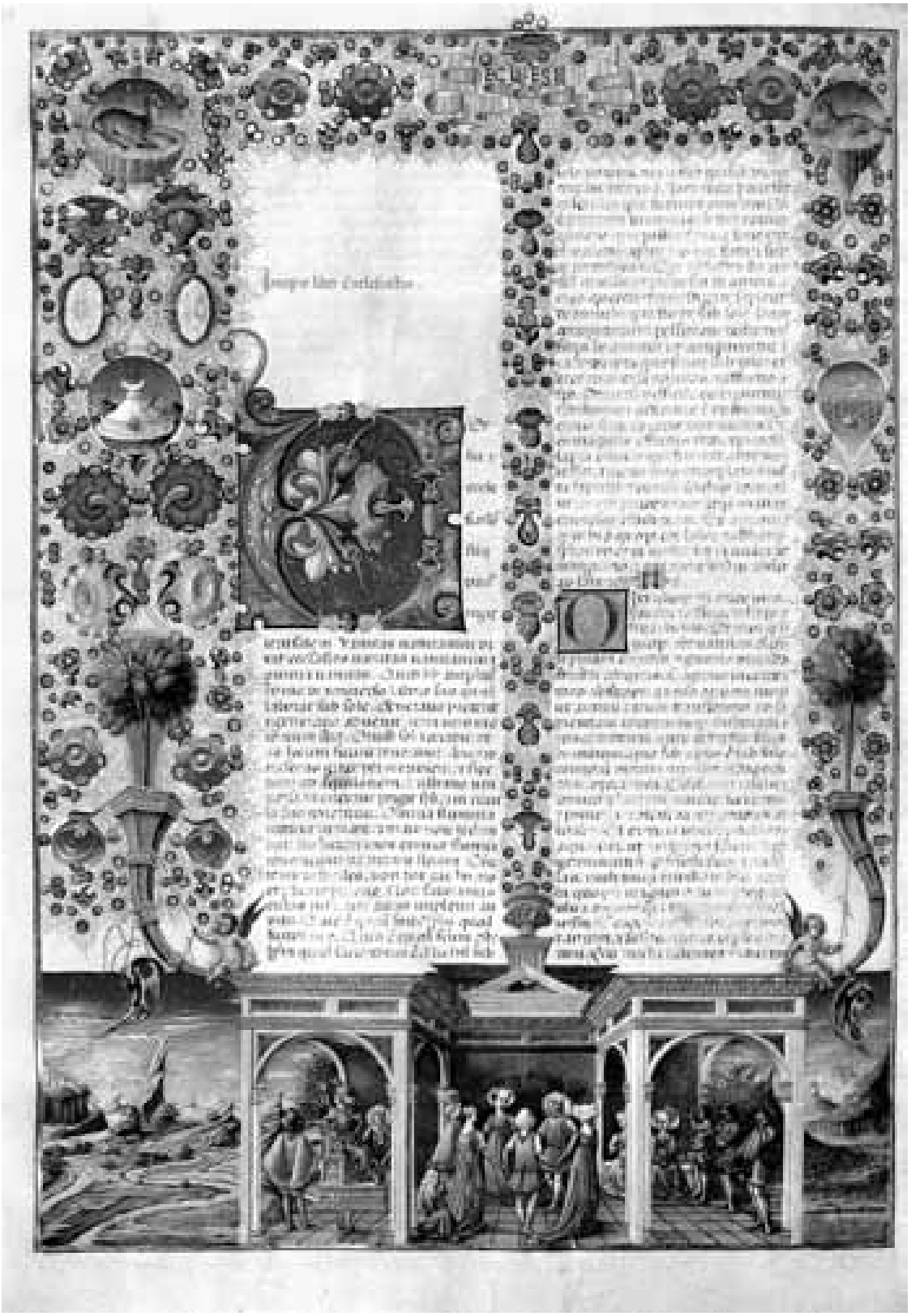
3. Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. Latin 6069 F, Francesco Petrarca, *De viris illustribus* con supplemento di Lombardo della Seta, Acrostico di Francesco I il Vecchio da Carrara, f. 142v

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

4. Londra, British Library, Ms. Egerton 2020, Serapion, *Liber Agregà*, f. 4v, Fregio con stemmi e emblemi carraresi

5. Londra, British Library, Ms. Egerton 2020, Serapion, *Liber Agregà*, f. 94r, Viola

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

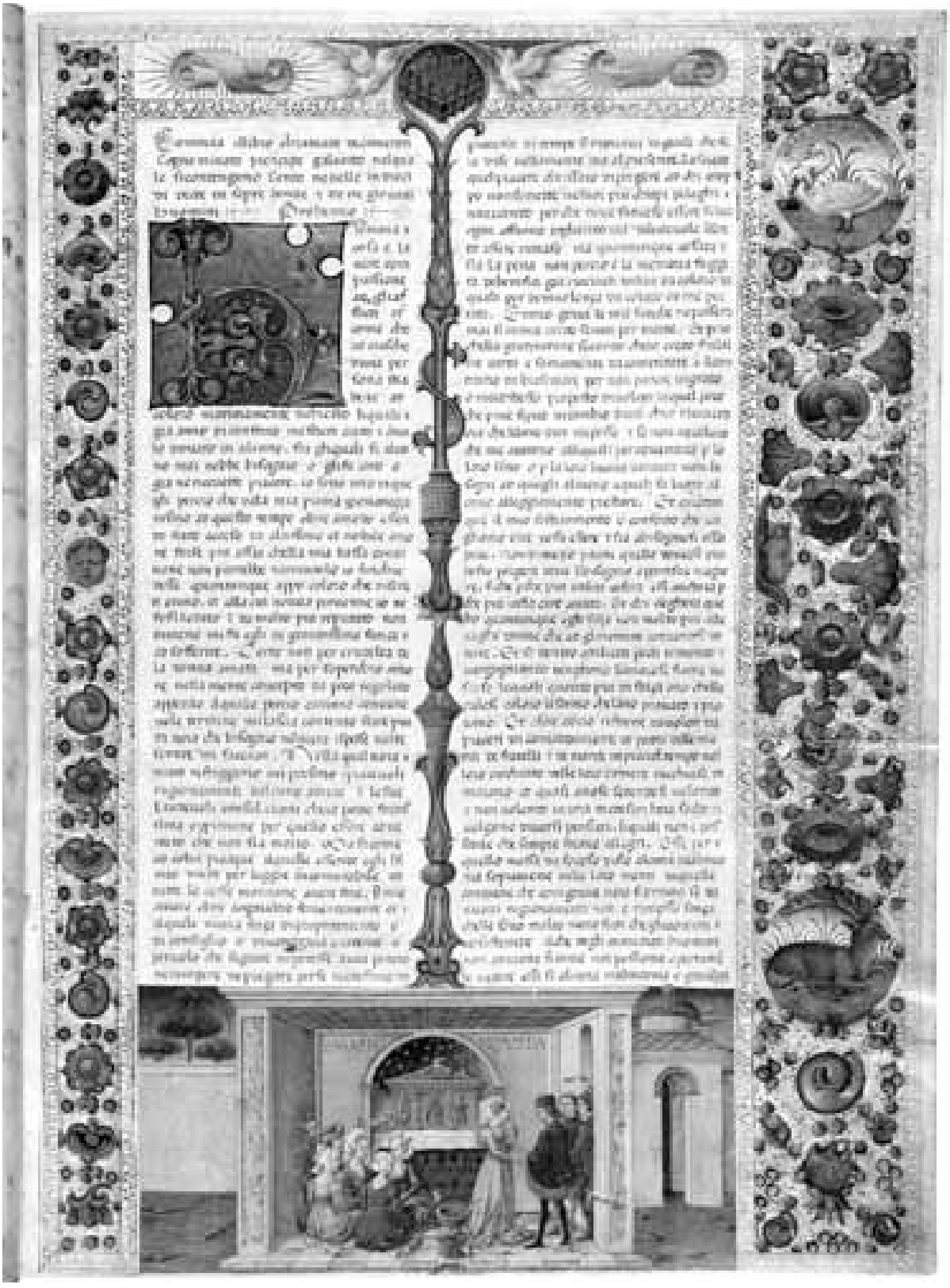


6. Taddeo Crivelli, Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, Bibbia di Borso d'Este, Lat. 422= ms. V.G. 12, f. 280v, Ecclesiaste

7. Taddeo Crivelli, Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, Bibbia di Borso d'Este, Lat. 422= ms. V.G. 12, f. 110r, Imprese dell'unicorno e del paraduro

8. Taddeo Crivelli, Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, Bibbia di Borso d'Este, Lat. 422= ms. V.G. 12, f. 179r, Re Salomone dà udienza al popolo

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.



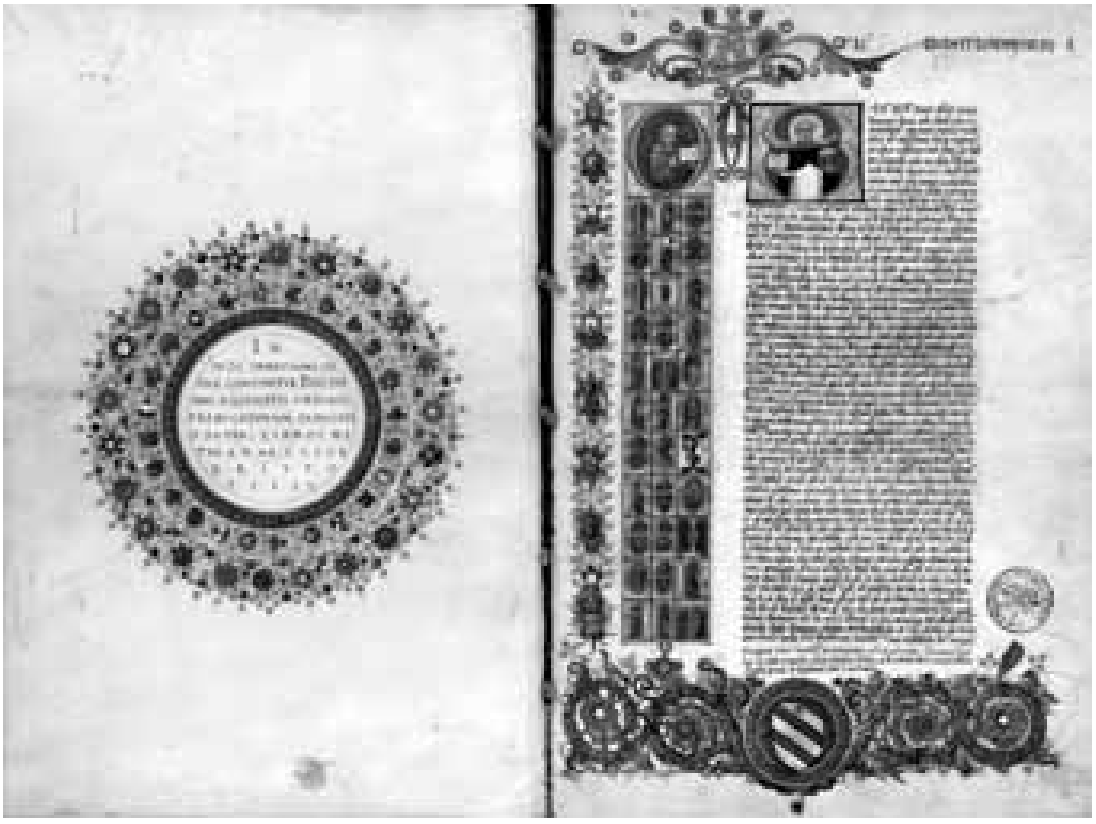
9. Taddeo Crivelli, Oxford, Bodleian Library, Boccaccio, *Decameron*, ms. Holkham Misc. 49, f. 5r, Fregio decorato e figurato e vignetta con i narratori in Santa Maria Novella

10. Taddeo Crivelli, Oxford, Bodleian Library, Boccaccio, *Decameron*, ms. Holkham Misc. 49, f. 46r, iniziale figurata con Neifile

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

11. Maestro del Salterio di Federico di Montefeltro, BAV, Urb. lat. 9, Salterio ebraico, greco e latino, f. IIv-1r, antiporta e carta iniziale

12. Franco dei Russi, BAV, Urb. lat. 81, *Excerpta agostiniani*, ff. 1v-2r, antiporta e carta iniziale



13. Nicolò di Giacomo e miniatore urbinate, BAV, Urb. lat. 216, Aristotele, *Metafisica* ff. IIv-1r, antiporta e carta iniziale

14. Miniatore padovano, Padova, Biblioteca Civica, B.P. 158, Pier Paolo Vergerio, *Liber de Principibus* Carrariensibus, f. 4v, Ritratto di Jacopo I da Carrara

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

E duce magnanimo cla
rum ferraria Borli
nomen habet: Mufis te
duce fertur honof.
hefpiadef facro tollunt fua numina cantu:

15. Taddeo Crivelli, Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. Misc. Class. 86, Baldassarre Fontanella, *Querimonia*, f. 1r, Stemma e ritratto di Borso d'Este

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Fulvio Delle Donne

DALLA VISIBILITÀ ALLA INVISIBILITÀ: IL TRIONFO DI ALFONSO IL MAGNANIMO E LA SUA SUBLIMAZIONE

Il 26 febbraio 1443, Alfonso d'Aragona, il Magnanimo, volle celebrare la fine di una guerra durata oltre vent'anni, che sanciva la conquista del Regno di Napoli, ma anche, allo stesso tempo, l'inizio di una nuova età:[1] una nuova età non solo dal punto di vista politico-istituzionale, ma anche da quello culturale, perché imponeva nuovi modelli 'umanistici'. Lo spettacolo offerto, forse, non fu 'insolito' in termini assoluti, perché cerimonie simili erano abbastanza comuni sia in Italia sia nella penisola iberica;[2] tuttavia, quello di Alfonso – un vero e proprio surrogato laico di una cerimonia di incoronazione che non volle mai – fu il primo 'trionfo all'antica' a essere celebrato,[3] e costituì un modello anche per altri signori dell'epoca,[4] che ne imitarono lo sfarzo e l'esibizione di potenza, senza, però, comprenderne, forse, tutte le implicazioni e tutte le precipue connotazioni, che

---

[1] Sull'inizio, con la vittoria di Alfonso, di una nuova età dell'oro cfr. Gaspare Pellegrino, *Historia Alphonsi primi regis*, ed. F. Delle Donne, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007 («Edizione nazionale dei testi della storiografia umanistica», 2), cap. X, 233-240, p. 312; di questo testo è disponibile anche un'edizione con traduzione italiana a fronte: Gaspar Pelegrí, *Historiarum Alphonsi regis libri X. I dieci libri delle Storie del re Alfonso*, ed. F. Delle Donne, Roma, ISIME, 2012 («Quaderni della Scuola nazionale di studi medievali», 3). Sulla contestualizzazione del passo si consenta il rimando a F. Delle Donne, *Storiografia e propaganda alla corte aragonese*, in id., *Politica e letteratura nel Mezzogiorno medievale*, Salerno, Carlone, 2001, pp. 147-177.

[2] Cfr. H. Maxwell, *Trionfi terrestri e marittimi nell'Europa medievale*, in «Archivio storico italiano», CLII (1994), pp. 641-667, in cui vengono fatti riferimenti anche alle pratiche di altre regioni, ma senza mantenere sempre nettamente distinti trionfi, entrate, cavalcate ecc. Per un simile evento spettacolare (anche se tecnicamente non fu un trionfo) che vide protagonisti Alfonso e i Napoletani cfr. id., *«Uno elefante grandissimo con lo castello di sopra»: il trionfo aragonese del 1423*, in «Archivio storico italiano», CL (1992), pp. 847-875.

[3] In maniera non molto pertinente si fa spesso riferimento, come antecedente, al corteo trionfale di Federico II, che percorse Cremona nel 1237, in seguito alla vittoria di Cortenuova. Quell'evento, che viene brevemente descritto anche in Petrus de Vinea, *Epistolae*, ep. II 1 (ed. A. Boccia, E. D'Angelo, F. Delle Donne *et alii*, Rubettino, Soveria Manelli, 2014, pp. 259–264), ebbe lo scopo di dimostrare ai Comuni lombardi la potenza imperiale, per spezzarne la resistenza umiliandoli: fu fatto sfilare, infatti, il carroccio milanese, trainato da un elefante (impiegato da Federico anche durante la battaglia), con le insegne milanesi rovesciate e i più illustri prigionieri legati.

[4] Cfr. A. Pinelli, *Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, II, *I generi e i temi ritrovati*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 321-335.

mettevano assieme tradizione iberica e cultura classica italiana: due sponde di un lembo di Mediterraneo trasformato in un 'lago catalano'.[5]

Quel trionfo, che – ripetiamolo – servì sul piano sia formale, sia propagandistico a sostituire la liturgia sacra dell'incoronazione con la liturgia laica della manifestazione pubblica, fu il momento culminante di una serie di processi lunghi e complessi che miravano a legittimare la conquista del regno: una conquista avvenuta con le armi, ma che – come sempre – aveva bisogno di giustificazioni sia giuridiche che etico-ideologiche.

Le pretese della dinastia aragonese sul Regno dell'Italia meridionale si basavano anticamente sui diritti di discendenza dall'imperatore Federico II di Svevia, per il tramite del figlio Manfredi e della nipote Costanza. Ma Alfonso non diede mai molto risalto a questa linea genealogica: nella *Historia* di Bartolomeo Facio – come vedremo, veicolo privilegiato della propaganda alfonsina – questo argomento viene solo accennato.[6] Egli preferì, piuttosto, basare le sue rivendicazioni giuridiche sulla sua adozione da parte della regina Giovanna II d'Angiò, avvenuta nel 1419, sebbene forse successivamente revocata: quell'adozione – su cui insiste soprattutto un'altra fonte importante per la conoscenza della propaganda alfonsina, l'*Historia* di Gaspar Pelegrí –[7] permetteva ad Alfonso di presentarsi come legittimo erede e continuatore della dinastia angioina, e non come un violento soppiantatore.

Insomma, la questione relativa all'innesto dinastico poteva essere plausibilmente sostenuta, sotto il profilo giuridico, attraverso il ricorso a una doppia – seppure contrappositiva – discendenza sia dagli Svevi che dai loro nemici Angioini. Ma la strada della discendenza ereditaria, basata sui valori della stirpe, del sangue, poteva nascondere insidie, come vedremo. Del resto, non era l'unica fonte di derivazione del potere: la discendenza doveva essere sorretta dalla 'spina dorsale' delle virtù personali, che sole potevano dimostrare la concessione di uno speciale e mirato favore divino. La necessità del possesso delle virtù, affermata e dimostrata da tutta la trattatistica specifica sin dall'antichità, era divenuta questione dirimente in connessione con lo sviluppo della cultura cortese, ma, come vedremo in conclusione, si sarebbe sviluppata ulteriormente in età umanistica, focalizzando man mano l'attenzione sul concetto stesso di nobiltà, coincidente, in sintesi, con la discendenza di sangue oppure con il possesso delle virtù.

E fu proprio a quest'aspetto che Alfonso diede maggiore rilievo, dando nuovo impulso, indirizzandola, a una discussione destinata a modificare radicalmente la concezione del potere e soprattutto la sua rappresentazione. Nella trattatistica umanistica, la questione avrebbe avuto sviluppi molto ampi e complessi, ma Alfonso – re d'Aragona e re di Napoli, potente signore del Mediterraneo – con la sua autorità offrì le basi più solide possibili

---

[5] Sul significato del trionfo come sostituzione dell'incoronazione cfr. F. Delle Donne, *Il trionfo, l'incoronazione mancata, la celebrazione letteraria: i paradigmi della propaganda di Alfonso il Magnanimo*, in «Archivio storico italiano», CLXIX (2011), 3, pp. 447-475.

[6] Bartolomeo Facio, *Rerum gestarum Alfonsi regis libri*, ed. D. Pietragalla, Alessandria, Editrice dell'Orso, 2004, p. 34 (cap. I 60).

[7] Su tale questione si permetta il rimando all'*Introduzione* a Gaspare Pellegrino, *Historia Alphonsi* cit., pp. 16-29.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

per la definitiva risoluzione della questione. Certo, le idee non erano ancora del tutto definite, e i modelli classici si confondevano con le immagini mistiche, come vedremo.

Espressione sintetica e alta di queste rappresentazioni del potere, allo stesso tempo ideologiche e propagandistiche, fu il trionfo 'all'antica', celebrato – come si è detto – a Napoli, il 26 febbraio 1443.

L'organizzazione di quel trionfo fu sfarzosamente concreta, e vide la collaborazione – o forse il confronto – sia di importanti umanisti, come Lorenzo Valla e il Panormita, sia delle colonie di mercanti fiorentini e catalani.[8] E dimostrò in maniera evidente la commistione di elementi iberici innestati in un *corpus* classico: ovvero, i festeggiamenti popolari celebrati in territorio aragonese soprattutto per il *Corpus Domini* assunsero la nuova veste classica del trionfo all'antica. Alfonso, posto su un alto carro dorato, adornato con stoffe preziose e tirato da quattro o cinque cavalli bianchi, attraversò la città di Napoli, perché potesse essere visto da tutti. Passando in mezzo a una folla acclamante, egli protagonista ebbe anche modo di divenire spettatore, assistendo a una lunga serie di scene, o per meglio dire 'quadri viventi', rappresentate concretamente con grande impatto scenografico.

Nella raffigurazione del sovrano, tutte le fonti concentrano il fuoco della descrizione sull'abbondanza dell'oro, che, naturalmente, ha il fine di conferire maggiore sfarzo all'evento e soprattutto al suo protagonista: a quel colore, contrappuntisticamente, si affianca il rosso di cui sono adornati gli accompagnatori. Il carro viene raffigurato come dorato e trainato da quattro o cinque cavalli bianchi. I cittadini che si affiancano al carro, vestiti di ostro, coprono con un panno dorato, una sorta di baldacchino, il sovrano.[9] Ogni gesto, ogni movimento è calibrato e fatto risaltare. Il Panormita, il principale organizzatore della macchina del consenso, nel suo opuscolo, in cui descriveva il trionfo di Alfonso, ce lo fa comprendere chiaramente: «Sub hoc autem pallio, aut magis umbella, rex ipse sedens triumphansque devehendus erat, sed, antequam currum conscenderet, aliquid se dignum dicere aut facere constituit»;[10] «il re doveva essere portato seduto in trionfo sotto questo pallio o, per dir meglio ombrello, ma prima di salire sul carro, decise che fosse cosa degna dire o fare qualcosa». Si tratta di una rappresentazione scenica nel vero senso della parola, fatta per gli occhi del vasto pubblico dei sudditi. È ancora il Panormita a sottolinearlo: «ubi eminens in curru visus est, tantus et virorum astantium et mulierum supra tecta domorum

---

[8] Per le descrizioni del trionfo cfr. F. Delle Donne, *Storiografia e propaganda* cit., pp. 147-177. Per altre descrizioni dettagliate del trionfo di Alfonso cfr. anche N.F. Faraglia, *Storia della lotta tra Alfonso V d'Aragona e Renato d'Angiò*, Lanciano, Carabba, 1908, pp. 329-335; F. Massip, *De ritu social a espectacle del Poder: l'Entrada triomphal d'Alfons el Magnànim a Nàpols (1443), entre la tradiciò catalana i la innovació humanística*, in *La corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo*, 2 voll., XVI Congresso internazionale di storia della corona d'Aragona (Napoli-Caserta-Ischia, 18-24 settembre 1997), Napoli, Paparo, 2000, II, pp. 1859-1886; A. Iacono, *Il trionfo di Alfonso d'Aragona tra memoria classica e propaganda di corte*, in «Rassegna storica salernitana», LI (2009), pp. 9-57; meno documentato A. Pinelli, *Fatti, parole, immagini. Resoconti scritti e rappresentazioni visive del trionfo napoletano di Alfonso d'Aragona*, in G. Alisio-S. Bertelli-id., *Arte e politica tra Napoli e Firenze. Un cassone per il trionfo di Alfonso d'Aragona*, Modena, Panini, 2006, pp. 35-75.

[9] Per i riscontri con le fonti si rimanda alla bibliografia citata nella nota precedente.

[10] Antonius Panormita, *Alphonsi regis Triumphus*, in id., *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum libri quatuor*, ed. J. Spiegel, Basileae, Officina Hervagiana, 1538, p. 230 (ma ci sono errori nella numerazione: in realtà è p. 130).

spectantium clamor et plausus exortus est, ut ne tubicinum clangor nec tibicinum cantus, quanquam essent hi prope innumerabiles, prae clamore exultantium quicquam omnimo exaudiri possent»;[11] «quando fu visto portato in alto sul carro, il clamore e il plauso degli uomini presenti e delle donne che guardavano dai tetti scoppiò con tanta intensità che né il clangore delle trombe né la melodia dei flauti, sebbene ve ne fossero in grandissimo numero, si potevano in alcun modo sentire, a causa del clamore di coloro che esultavano». Il senso della vista predomina, insomma, anche su quello dell'udito.

Ma lo spettacolo non si esaurisce solo nella sua parte visibile. Ancora una volta, è il Panormita a rendercelo chiaro, quando ci descrive il momento in cui, finalmente, ha inizio la sfilata: Alfonso «currum ascendit, veste serica coccineaque demissa longeque protracta pellibus, quas zobellinas vocant, sussulta, capite detecto»;[12] «salì sul carro, lasciando fluire la veste di seta rossa con lunghi strascichi di pelli di zibellino, col capo scoperto». Anche ciò che non si mostra, e quindi non si vede, ha significato, come Panormita spiega: «Numquam enim adduci potuit, quanquam si a pluribus et quidem viris magnis suaderetur, ut coronam lauream de consuetudine triumphantium acceptaret: credo quod, singulari eius modestia ac religione, deo potius corona deberi diiudicans quam cuipiam mortali»;[13] «giammai lo si riuscì a convincere, sebbene fosse spinto da molte persone anche importanti, a portare la corona d'alloro, secondo la consuetudine dei trionfanti: credo che, per singolare sua modestia e religione, giudicasse che la corona spettasse più a un dio che a un mortale». E a mancare non è solo la corona trionfale, ma anche altro. Il solito Panormita, in un'altra opera celebrativa, dedicata a ricordare, secondo il modello senofonteo, le parole e i fatti importanti del re Alfonso, racconta: «Confecto iam gravi atque diutino bello, et triumpho regi decreto et parato iam, negasse aiunt regulos et nationes, quas vicisset, currum praeire debere captivorum modo, quinimmo tamquam socios perquam honorifice sequi iussisse»;[14] «conclusa la grave e lunga guerra, e decretato e preparato già il trionfo regio, si dice che non volle che i tirannelli e le popolazioni che aveva sconfitto precedessero il carro a mo' di prigionieri, ma ordinò che lo seguissero con onore, come amici». L'intento

[11] Ivi, pp. 231-232 (pp. effettive 131-132).

[12] Ivi, p. 231 (p. effettiva 131).

[13] *Ibid*. Il testo è stato leggermente ritoccato nella punteggiatura. La cosa viene ripetuta dal Panormita anche nel *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum*, cap. I 17, il cui testo può essere letto anche nell'edizione curata da M. Vilallonga, contenuta in Jordi de Centelles, *Dels fets e dits del gran rey Alfonso*, Barcelona, Barcino, 1990, p. 94. E viene ricordata anche da Bartolomeo Facio, *Rerum gestarum Alfonsi* cit., cap. VII 136, p. 310.

[14] Antonius Panormita, *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum* cit., cap. I 34, p. 104. Simile notazione è anche in Bartolomeo Facio, *Rerum gestarum Alfonsi* cit., cap. VII 138, p. 312, nonché in un'orazione pronunciata dallo stesso Facio in onore di Alfonso, edita da G. Albanese, *L'esordio della trattatistica* de principe *alla corte aragonese: l'inedito* Super Isocrate *di Bartolomeo Facio*, in *Principi prima del principe*, a cura di L. Geri, Roma, Bulzoni, 2012, pp. 59-115: 114 (par. 11). Ed è anche in una lettera di Lorenzo Valla indirizzata a Paolo Cartella, scritta il giorno dopo il trionfo, conservata nel ms. Vat. Lat. 11536, cc. 123*r*-127*r* (cfr. F. Delle Donne, *Il trionfo, l'incoronazione mancata* cit., pp. 466-467), nonché da Angelus de Grassis, *Oratio Panigerica dicta domino Alfonso*, a cura di F. Delle Donne, Roma, ISIME, 2006 («Fonti per la storia dell'Italia medievale, Antiquitates», 27), par. XXI, p. 17.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

dichiarato è quello di far risaltare la moderatezza e la clemenza, ovvero le virtù che danno il titolo a quel capitolo (*moderate*, *clementer*).

La descrizione del trionfo di Alfonso è fatta dal Panormita in maniera da essere interpretata esclusivamente in chiave classica: le assenze, le cose che non si vedono, possono spiccare solo in quella prospettiva, ovvero se si conosce il modello di riferimento. Tuttavia, accanto alla raffigurazione idealizzata che faceva di Alfonso un rinnovatore dell'antico impero romano e un erede degli antichi cesari, ce ne era anche un'altra, che lo rappresentava come incarnazione dell'eroe folclorico e romanzesco predestinato a trovare il Graal, il sacro calice.

Nella già menzionata descrizione del trionfo, il Panormita, tra le prime annotazioni inserisce questa: «Erat item in curru, contra regis solium, sedes illa periculosa visa flammam emittere, inter regis insignia valde et quidem praecipuum»;[15] «era nel carro, di fronte al trono del re, quella sedia pericolosa che era vista emettere fiamme, tra le insegne del re certamente la principale». Panormita non lo spiega, perché va oltre il suo spazio prospettico, ma l'oggetto rappresentato era la più importante divisa del re aragonese, che, sotto la forma di un trono in fiamme, si trova in diversi oggetti realizzati durante gli anni Venti, cioè all'inizio del suo regno.[16] E si trova rappresentato, sebbene solo sotto forma di fiamma, anche nella lastra di marmo scolpita da Francesco Laurana e dai suoi collaboratori, che fu posta all'ingresso del Castel Nuovo, simbolo del potere politico e militare, perché il trionfo alfonsino rimanesse nel tempo, perpetuamente ricondotto allo sguardo degli spettatori di ogni epoca [Figg. 1-3]. Tuttavia, anche il significato del seggio pericoloso, così come quello degli elementi liturgici del trionfo classico, al di là degli aspetti spettacolarmente visibili, poteva risultare comprensibile solo a coloro che riuscivano a collocarlo nella giusta dimensione.

La vicenda del seggio pericoloso è tratta dalla *Queste du Graal*, una delle parti di una compilazione di testi arturiani raccolta intorno al 1230, dove si racconta che solo il cavaliere eletto avrebbe potuto sedere sulla sedia meravigliosa della Tavola rotonda senza ricevere un terribile castigo: quel cavaliere eletto era Galahad, figlio di Lancillotto, discendente del re David e di Giuseppe di Arimatea, al quale sarebbe spettato anche il compito, per volontà divina, di compiere la meravigliosa ricerca del Graal, che Robert de Boron, nel suo *Roman de l'Estoire du Graal*, composto nel 1210-1220, identifica con un calice, prima usato nell'ultima cena e dopo sul Golgota, per raccogliere il sangue versato da Cristo. È evidente che Alfonso, il quale scelse il seggio pericoloso come sua insegna personale,

---

[15] Antonius Panormita, *Alphonsi regis Triumphus* cit., p. 230 (= 130). Il testo, però, è stato ritoccato nella punteggiatura ed emendato, sulla scorta del più autorevole ms. appartenuto alla Biblioteca del duca di Calabria, ora nella Universitat de València, Biblioteca Històrica, 445, c. 93*v*: nell'edizione a stampa, al posto di *curru* era scritto *curia*. Anche Porcellio, nella sua opera dedicata al trionfo (edita in *Il trionfo di Alfonso I d'Aragona cantato da Porcellio*, ed. V. Nociti, Rossano, Tip. Angelo Palazzi, 1885), vv. II, 30-31, ricordava «sedesque horrens in fronte locata est / eruptans flammas atque aurea sidera lambens»; «fu collocata di fronte l'orribile sedia, che emetteva fiamme che lambivano le stelle del cielo».

[16] Cfr. J. Molina Figueras, *Un trono in fiamme per il re. La metamorfosi cavalleresca di Alfonso il Magnanimo*, in «Rassegna storica salernitana», LVI (2011), pp. 11-44: 28-33. Su simili argomenti cfr. anche id., Contra Turcos*. Alfonso d'Aragona e la retorica visiva della crociata*, in *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, a cura di G. Abbamonte, J. Barreto, T. D'Urso *et alii*, Roma, Viella, 2011, pp. 97-110.

conoscesse i racconti di materia cavalleresca che ne parlavano, tanto più che nel 1380 Gabriel Rexach aveva tradotto in catalano la *Queste*.[17] Ma soprattutto è degno di nota che proprio il Santo Graal era una delle reliquie più preziose della dinastia regia aragonese. Conservato dapprima nel monastero aragonese di San Juan de la Peña, Martino l'Umano ne ordinò il trasloco, prima al palazzo reale di Saragoza e, più tardi, a quello di Barcellona. Tuttavia, fu proprio Alfonso a deciderne la destinazione finale, il quale, nel 1424, lo portò al palazzo reale di Valenza e, nel 1437, lo donò alla cattedrale della città, dove ancor oggi è custodito.[18] Con queste vicende è certamente connessa l'adozione del seggio pericoloso come divisa del re Alfonso, che, con una certa verosimiglianza, si voleva in tal modo presentare come un secondo Galahad, reincarnazione del cavaliere eletto da Dio.

Così, nel trionfo del 1443, l'Alfonso degno possessore del Graal si mischia e si confonde col lettore dei classici latini, e le virtù di Galahad si uniscono a quelle degli *imperatores* romani. Entrambe le immagini sono messe l'una accanto all'altra, per essere ammirate nel loro splendore esteriore con gli occhi, ma comprese nel loro più alto valore simbolico solo con la contestualizzazione all'interno di un corretto ambito culturale e politico propagandistico.

Il passaggio dalla visibilità del sovrano, che con lo sfarzo della celebrazione rende tangibile e quantificabile la sua potenza, alla sua sublimazione, che lo rende incorporeamente evocato dai simboli rappresentati, è connaturato: anzi, i due piani, sebbene sovrapposti, sono inscindibili, ma non necessariamente osservabili contemporaneamente. È questione di prospettive. Così, può essere capitato che non tutti fossero riusciti a cogliere tutti gli elementi – a volte stridenti – della complessa liturgia di potere che fu celebrata nel corso del Trionfo e nelle mille scene che vi furono rappresentate.

Per rendere ulteriormente chiara la complessa stratificazione del problema, qui, ci soffermeremo solo su una determinata fase del trionfo, e in particolare su un momento degli spettacoli organizzati dalla colonia dei Fiorentini: un momento in cui la rappresentazione comincia a sfumare i tratti della icasticità tangibile in quelli della simbolicità esemplare, con la raffigurazione delle virtù, che sfilano in un corteo trasformato in paradigmatico *speculum principis*, poi immortalato nell'arco trionfale del Castel Nuovo [Fig. 4].

Non molto dopo che Alfonso aveva cominciato il suo percorso, gli si fece incontro l'effigie della Fortuna, che, portata su un carro, reggeva nelle mani una corona di oro puro.[19] La

---

[17] *La versió catalana de la Queste del Saint Graal*, ed. V. Martines, Tesi dottorale, Università di Alicante, 1993; id., *Tiempo y espacio en la versión catalana de la Queste del Saint Graal*, in «Hispanic Review», LXIV (1996), pp. 373-390: 374-375.

[18] Cfr. J. Sanchis Sivera, *El Santo Cáliz de la Cena (Santo Grial) venerado en Valencia*, Valencia, Suc. de Badal, 1914; A. Beltran, *Estudio sobre el Santo Cáliz de la catedral de Valencia*, Valencia, Instituto Diocesano Valentino 'Roque Chabas', 1960, pp. 41-48; J. Molina Figueras, *Un trono in fiamme* cit., p. 29. Per la donazione alfonsina cfr. Valencia, Archivo de la Catedral, vol. 3532, c. 36*v*. Il calice è conservato nella cappella del Santo calice dell'aula capitolare della cattedrale di Valenza.

[19] In una lettera scritta in siciliano, in cui si descrive il trionfo, si dice che per primi avanzano dodici cavalieri con in mano dei dardi: la lettera fu pubblicata da G.M. Monti, *Il trionfo di Alfonso I di Aragona a Napoli in una descrizione contemporanea*, in «Archivio scientifico del R. Ist. Sup. di Sc. Econ. e Comm. di Bari», VI (1931-1932), pp. 1-16 (il passo è alle pp. 9-10), e, in precedenza, anche da Gioacchino Di Marzo, *Cronica*, in P. Ransano, *Delle origini e vicende di Palermo*, Palermo, Stamperia di Giovanni Lorsnaider, 1864

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Fortuna, era posta su una sfera dorata, che sembrava sorretta da un fanciullo con l'aspetto di angelo.[20] Dietro venivano le tre virtù teologali: la Speranza portava una corona; la Fede un calice; la Carità era accompagnata da un bambino nudo. Ad esse seguivano le quattro virtù cardinali: la Fortezza reggeva una colonna di marmo; la Temperanza mescolava vino e acqua in una coppa; la Prudenza nella mano destra teneva uno specchio e nella sinistra un serpente; la Giustizia con la mano destra brandiva una spada e con la sinistra sosteneva una bilancia.[21] Alle spalle della Giustizia si ergeva un trono, attorniato da tre angeli che sembravano scendere dal cielo e che facevano il gesto di donare ad Alfonso una triplice corona.[22]

Qualora il significato simbolico della scena non fosse stato pienamente recepito, a chiarirlo definitivamente, e in maniera inequivocabile, era destinata un'altra figura, che rappresentava Cesare.[23] Questi, con un sonetto caudato in volgare, esortò Alfonso a non affidarsi alla fortuna, ma a conservare e coltivare le sette virtù che gli erano appena sfilate innanzi, perché solo col loro possesso sarebbe riuscito a trionfare in ogni guerra. Il testo del breve componimento poetico è questo:

> Eccelso re, o Cesare novello,
> Giustitia con Fortezza e Temperanza,
> Prudenza, Fede, Carità e Speranza
> ti farà trionfar sopr'ogni bello.
> Se queste donne terrai in tu' ostello,
> quella sedia fia fatta per tua stanza;
> ma ricordasi a te, tu sarai sanza,
> se di Giustizia torcessi 'l sugello.
> E la Ventura che ti porge il crino,
> non ti dar tutto a lei, ch'ell'è fallace,
> che me, che trionfai, misse in dechino.
> El mondo vedi che mutazion face!

---

pp. 101-110. Per Antonius Panormita, *Alphonsi regis Triumphus* cit., p. 232 (= 132), i cavalieri erano dieci. In Porcellio, *Il trionfo di Alfonso I d'Aragona* cit., vv. II 140 sgg., e in Antonius Panormita, *Alphonsi regis Triumphus* cit., pp. 232-233, la Fortuna è resa riconoscibile attraverso la descrizione della chioma fluente sulla parte anteriore della testa e della calvizie sulla parte posteriore. Si omette, tuttavia, il particolare della corona d'oro tenuta nelle mani.

[20] Cfr. Porcellio, *Il trionfo di Alfonso I d'Aragona* cit., vv. II, 142-43, e Antonius Panormita, *Alphonsi regis Triumphus* cit., p. 233.

[21] Cfr. Porcellio, *Il trionfo di Alfonso I d'Aragona* cit., vv. II, 145-58, e Antonius Panormita, *Alphonsi regis Triumphus* cit., p. 233. Porcellio, pur procedendo ad una descrizione delle virtù assolutamente identica a quella del Panormita, non nomina la Fortezza, e, invece della Temperanza, presenta la Modestia.

[22] Cfr. Porcellio, *Il trionfo di Alfonso I d'Aragona* cit., vv. II, 160 sg.; Antonius Panormita, *Alphonsi regis Triumphus* cit., p. 233; Marino Jonata, in F. Ettari, *El Giardeno di Marino Jonata Aragonese*, in «Giornale napoletano di filosofia e lettere, scienze morali e politiche», IX (1884), p. 834. L'autore della lettera in siciliano (G.M. Monti, *Il trionfo di Alfonso I di Aragona a Napoli* cit., p. 10), dice che la corona offerta è quella imperiale.

[23] Cfr. Porcellio, *Il trionfo di Alfonso I d'Aragona* cit., vv. II, 204 sgg., e Antonius Panormita, *Alphonsi regis Triumphus* cit., p. 234, che, in aggiunta, ci dicono che Cesare aveva sul capo una corona d'alloro e che con la mano destra teneva lo scettro e con la sinistra il globo. Cfr. anche la lettera in siciliano, in G.M. Monti, *Il trionfo di Alfonso I di Aragona a Napoli* cit., p. 10.

Che sia voltabil, tienlo per destino:
e questo vuole Dio perché li piace.
Alfonso, re di pace,
Iddio t'esalti e dia prosperitate,
salvando al mio Firenze libertate.[24]

Cesare si era rivolto ad Alfonso chiamandolo, nel primo verso, «Cesare novello». Il riferimento all'antica età imperiale di Roma e alla sua rinascita operata dal sovrano aragonese, che era solo implicito in quel titolo, divenne un elemento importante della propaganda organizzata dagli umanisti che circondavano Alfonso. Il Panormita fu molto più esplicito nel rappresentare la stessa scena. Nella sua elegante parafrasi latina del sonetto, Cesare, infatti, esortava Alfonso a seguire le sette virtù: «Ego te, praecellentissime regum Alphonse, cohortor ut septem has virtutes, quas coram te modo transire vidisti, quas perpetuo coluisti, ad ultimum usque tecum serves»;[25] «Alfonso, eccellentissimo tra i re, ti esorto a tenere con te, fino alla fine, queste sette virtù che or ora hai visto passarti accanto». E poi spiegava subito quale sarebbe stata la conseguenza immediata del suo comportamento: «quod si feceris, ut facies certe scio, quae te nunc triumphantem populo ostentant aliquando dignum efficient sede illa imperatoria, quam modo transeuntem intuitus, concupisti»; «se farai ciò, come so che sarà certamente, quelle, che ora ti mostrano trionfante al popolo, un giorno ti faranno degno di quel trono imperiale, che hai desiderato quando lo hai visto passare poco fa». Insomma, avrebbe conseguito in premio il trono imperiale: quel trono a cui, forse, Alfonso non ambì effettivamente mai, ma la cui evocazione ben poteva essere gradita, ed era certamente funzionale alla propaganda celebrativa di un signore che, di fatto, dominava buona parte del Mediterraneo.

Il resto del discorso di Cesare, nella traduzione del Panormita, procede parallelamente a quello del sonetto. Tuttavia, oltre alla menzione esplicita del titolo imperiale, nella versione del Panormita va rilevato almeno un altro significativo scarto: «Quacum [*sedes*], ut vidisti, iustitia simul deducebatur, ut intelligeres sine iustitia neminem veram solidamque gloriam assecuturum»; «come hai visto, assieme al trono era condotta la giustizia, perché tu possa capire che senza giustizia nessuno può conseguire vera e solida gloria». Nel discorso di Cesare riprodotto dal Panormita, viene assegnato un ruolo preminente alla Giustizia, così come generalmente si riscontra nella tradizione delle trattazioni teoriche relative al sistema delle virtù.[26] La differenza maggiore rispetto al sonetto è data dal fatto che la celebrazione della Giustizia fornisce l'occasione per impartire un insegnamento, che mette in strettissima connessione quella virtù con la gloria. È possibile che questo

[24] Il sonetto caudato declamato da Cesare fu composto da Piero de' Ricci, poeta della colonia fiorentina di Napoli. È stato trascritto dall'edizione offerta in B. Croce, *I teatri di Napoli. Dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 18. Inoltre, si può leggere, con qualche variante, anche nell'anonima lettera in siciliano, in G.M. Monti, *Il trionfo di Alfonso I di Aragona a Napoli* cit., pp. 10-11; e in Angelo de Tummulillis, *Notabilia temporum*, ed. C. Corvisieri, Roma, Istituto storico italiano, 1890 («Fonti per la Storia d'Italia», 4), p. 51.

[25] Antonius Panormita, *Alphonsi regis Triumphus* cit., p. 234.

[26] Cfr. G.M. Cappelli, *Introduzione* a Giovanni Pontano, *De principe*, Roma, Salerno, 2003, pp. LXXII sgg.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

passaggio nasconda un rimando al Trionfo della Fama di Petrarca, di cui, probabilmente, l'intero corteo trionfale di Alfonso, costituiva una sorta di riflesso,[27] magari mediato dalla prospettiva degli umanisti di corte come Valla e lo stesso Panormita.[28]

Lo spostamento dal piano della concreta icasticità a quello della astratta esemplarità normativa è compiuto. A questo punto, sullo sfondo non ci sono più le vie di Napoli, sulla scena del trionfo non c'è più l'Alfonso corporeo, quello che si rende visibile per esibire pubblicamente la sua vittoria, ma *un* riflesso incorporeo, evanescente, sublimato in modello etico: *un* riflesso speculare adattato non all'individuo, ma alla *persona*, che si muove sulla scena idealizzata di un governo imperiale che non ha più neppure precise connotazioni cronologiche, in cui passato e presente si fondono in un indistinto perenne.

Anche nella prefazione al quarto e ultimo libro del *De dictis et factis Alphonsi regis*, una delle opere che ha maggiormente contribuito alla genesi del 'mito magnanimo' di Alfonso d'Aragona,[29] il Panormita faceva riferimento al destino imperiale del re aragonese, là dove stilava un elenco di alcuni importanti imperatori romani di origine iberica, come Traiano, Adriano, Teodosio, Arcadio, Onorio, Teodosio II, al quale andava aggiunto Alfonso: «postremo Alfonsum, virtutum omnium vivam imaginem, qui cum superioribus his nullo laudationis genere inferior extet, tum maxime religione, id est vera illa sapientia, qua potissimum a brutis animalibus distinguimur, longe superior est atque celebrior»;[30] «e per ultimo Alfonso, viva immagine di tutte le virtù, che non solo non può essere considerato inferiore in nessun genere di lode a quegli antichi, ma è anche di gran lunga superiore e più lodevole soprattutto per la religione, ossia per quella vera sapienza per la quale ci distinguiamo in misura maggiore dagli animali bruti».

Qui, l'accenno abbastanza esplicito ai diritti – se non anche alle aspirazioni – imperiali di Alfonso fa leva esclusivamente sulle virtù: egli è superiore agli antichi imperatori perché, oltre a possedere tutte le virtù dei precedenti, ha anche la *religio*, che è vera *sapientia*.[31] La derivazione diretta del titolo dal merito rimanda, senz'altro, a un contesto teorico

---

[27] Cfr. A. Pinelli, *Feste e trionfi* cit., pp. 294-303.

[28] Il discorso proseguiva, poi, in questo modo: «Sed fortunae, quae tibi paulo ante crinem aureum porrigere videbatur, nequaquam confidas, fluxa et instabilis est. Ecce et mundus volubilis et praeter virtutem omnia incerta. Hanc igitur, quod facis, religiosissime colas. Ego Deum optimum maximum rogabo, ut te in prosperitate, sed et Florentiam in libertate conservet». Cioè: «Ma non confidare nella fortuna, che poco fa sembrava offrirti il suo aureo crine, perché è mobile e instabile. Ecco, anche il mondo è volubile, e, tranne la virtù, tutto è incerto. Dunque, osservala in maniera religiosissima, come fai. Io pregherò Dio ottimo massimo di conservare te in prosperità e Firenze in libertà».

[29] Cfr. G. Ferraù, *Il tessitore di Antequera. Storiografia umanistica meridionale*, Roma, ISIME, 2001 («Nuovi studi storici», 53), che, alle pp. 43-80, dedica un capitolo alla «Nascita della leggenda 'magnanima': Facio e dintorni».

[30] Per il testo si segue prevalentemente l'edizione curata da M. Vilallonga, contenuta in Jordi de Centelles, *Dels fets e dits* cit., pp. 250-252. Tuttavia, quell'edizione è stata controllata e corretta sulla base dell'edizione stampata a Basilea, Officina Hervagiana, nel 1538, pp. 105-106, e del ms. conservato nella Biblioteca di Huesca, 106.

[31] Sul significato, qui, di *religio* cfr. F. Delle Donne, *Virtù cristiane, pratiche devozionali e organizzazione del consenso nell'età di Alfonso d'Aragona*, in Monasticum regnum. *Religione e politica nelle pratiche di legittimazione e di governo tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di G. Andenna e L. Gaffuri, Münster-Hamburg-London, Lit Verlag, 2015 («Vita regularis. Ordnungen und Deutungen religiosen Lebens im Mittelalter»), pp. 179-195.

tipicamente umanistico, ma è anche funzionale a una contingenza più specifica. Infatti, il gioco propagandistico del Panormita mira a mettere in secondo piano l'ascendenza familiare del celebrato, quella dinastica dei Trastàmara, per sostituirla con quella ideale, romana: cioè, sottace l'origine 'gotica' e, quindi, barbara, di Alfonso, per rilanciare quella italica, più adeguata a giustificare e avallare ideologicamente l'assunzione al trono di Napoli, avvenuta, in realtà, per conquista bellica, soppiantando la precedente e legittima dinastia angioina.

Insomma, il principio dell'ascendenza di tipo dinastico-ufficiale è più adatto di quello dinastico-familiare. Ovvero, se la mancanza di idonei requisiti di sangue spinge a conferire un peso maggiore alle virtù personali, allora si cerca di dimostrare che il titolo regio e quello imperiale spettano per le virtù possedute e non per eredità.

La situazione del regno di Alfonso, del resto, non è molto dissimile da quella degli altri coevi maggiori stati italiani, dal momento che nessuno è retto da una dinastia antica. La maggior parte dei signori dell'epoca sono, da un punto di vista giuridico, 'tiranni' *ex defectu tituli,* in cerca di legittimità *ex parte exercitii.*[32] Ed è proprio in questo contesto che è possibile la più spinta sperimentazione teorica, che vuole legittimare la pratica di governo.

Tuttavia, il caso specifico di Alfonso è ancora un po' più particolare, perché egli era re per diritto ereditario, ma lo era in un'altra terra: quindi, la sua nobiltà di stirpe non poteva essere dimenticata, ma se valeva altrove, non aveva altrettanta importanza in Italia. Così, le teorizzazioni propagandistiche mostrano due linee di tendenza, solo apparentemente divergenti.

Una prima linea, più chiara, è seguita dal Panormita, sempre nel *De dictis et factis Alphonsi regis*, laddove insiste sul concetto delle virtù personali, che giustificano l'assunzione della dignità regia, e che sono indipendenti dall'ereditarietà del titolo. Il passo più esplicito è costituito dal capitolo 29 del secondo libro, dove si inizia a raccontare un singolare aneddoto in questo modo: «Cum aliquis Alfonsum a nobilitate maxime laudaret, quod rex esset, filius regis, regis nepos, regis frater et cetera istiusmodi, rex hominem interpellans dixit nihil esse quod in vita minoris ipse duceret, quam quod ille tanti facere videretur»;[33] «Poiché una persona lodava massimamente Alfonso per la sua nobiltà, dal momento che era re, figlio di re, nipote di re, fratello di re e altre cose di questo genere, il re, rivolgendosi a quell'uomo, gli disse che nella sua vita non vi era nulla che stimasse meno di ciò che per lui sembrava tanto importante». La risposta di Alfonso sembra ben commisurata alla virtù della *moderatio* che dà il titolo al capitolo: egli rifiuta con modestia la celebrazione cortigiana e dimostra di tenere in poco conto la vanità dei beni terreni. Ma egli non si limita a questo, perché continua così: «Laudem enim illam non suam sed maiorum suorum esse, quippe qui iustitia, moderatione atque animi excellentia sibi regnum comparassent, successoribus quidem oneri regna cedere, et ita demum honori si virtute potius, quam

[32] Sulla questione si possono vedere vari saggi di G. Cappelli, del quale cfr. almeno *Sapere e potere. L'umanista e il principe nell'Italia del Quattrocento*, en «Cuadernos de Filología Italiana», XV (2008), pp. 73-91, e *La otra cara del poder. Virtud y legitimidad en el humanismo político*, en *Tiranía. Aproximaciones a una figura del poder*, a cargo de G.M. Cappelli y A. Gómez Ramos, Madrid, Dykinson, 2008, pp. 97-120.

[33] Antonius Panormita, De *dictis et factis Alphonsi regis Aragonum* cit., cap. II 29, p. 160, parzialmente corretto nella punteggiatura.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

testamento illa suscipiant»; «Disse che quella lode, infatti, non spettava a lui, ma ai suoi antenati, che con giustizia, moderazione ed eccellenza d'animo si erano procurati il regno, mentre ai successori i regni giungono per onere e, infine, per onore, se nel tenerli badano di più alla virtù che al testamento». Non è sufficiente che ci si trovi a guidare un regno, ma bisogna dimostrare di essere all'altezza di quell'onore, facendosi guidare costantemente dalle virtù. I diritti ereditari non sono un titolo di merito, sono cosa morta se non vengono tenuti in vita da un adeguato comportamento: «a se itaque, si qua modo extent, eliceret ornamenta, non a patribus iam mortuis extorqueret»; «dunque, i meriti, se pure ve ne sono, bisogna cavarli da se stessi, non recuperarli dai padri già morti».

La seconda linea è, invece, più sottile, è seguita con più circospezione e non sempre con i risultati sperati: è quella che mira all'esaltazione dell'aspetto dinastico. Si desume, in parte, dal tentativo di Alfonso di far riconoscere il diritto al trono di Napoli come conseguenza della sua adozione – contestata – da parte della regina Giovanna II. Ma è evidente soprattutto in ambito letterario, nella volontà da parte di Alfonso di dare vita a una storiografia dinastico-celebrativa, sul modello castigliano-aragonese, alla cui confluenza si poneva la dinastia dei Trastàmara: di nuovo un modello tipicamente ispanico viene introdotto in Italia – le due sponde del Mediterraneo si uniscono – e lì innestato su una tradizione 'classica', 'umanistica', cambiando così completamente fisionomia; e in seguito a questa mutazione, che comincia a essere operata dallo storico Gaspar Pelegrí, quel modello si riverbererà, poi, su tutto il resto dell'Italia.

Il compito di portare avanti questo progetto fu affidato inizialmente a Lorenzo Valla, che stava al fianco di Alfonso sin dal 1435. L'intenzione, evidentemente concordata col sovrano aragonese, era quella di creare un nuovo ideale storiografico, che celebrasse le imprese del sovrano, ma partendo dal racconto di quelle del padre, il re Ferdinando I. L'incarico di quella storia dinastica gli fu affidato già nel 1438, ma i *Gesta Ferdinandi regis Aragonum* furono portati a termine solo nel 1445-1446.[34] I risultati, però, dovettero essere ben diversi da quelli attesi, perché Valla non piegò la sua prosa all'esaltazione celebrativa della dinastia dei Trastàmara, ma cercò di imporre un nuovo ideale etico, in cui la 'storiografia', per la sua ricerca della verità, si imponesse come superiore anche rispetto alla poesia e alla filosofia.[35] La sua opera, pertanto, non trovò la prevista prosecuzione nella narrazione delle imprese di Alfonso, e generò, invece, un violentissimo dibattito *de historia conscribenda* che lo vide soccombere rispetto alle posizioni più 'cortigianamente condiscendenti' del Panormita e di Bartolomeo Facio.

La discussione che si svolse tra Valla, da un lato, e Facio e Panormita, dall'altro,[36] verteva essenzialmente sull'*elegantia* e sul *decorum*: secondo Facio, questi elementi mancavano

---

[34] Cfr. l'*Introduzione* di O. Besomi alla sua edizione di Laurentius Valla, *Gesta Ferdinandi regis Aragonum*, Patavii, Antenore, 1973 («Thesaurus mundi», 10), pp. x-xi; M. Fois, *Il pensiero cristiano di Lorenzo Valla nel quadro storico-culturale del suo ambiente*, Roma, Libreria editrice dell'Universita Gregoriana, 1969, p. 172 e nota 24.

[35] Cfr. il *Proemio*, in Laurentius Valla, *Gesta Ferdinandi* cit., pp. 4-6.

[36] Laurentius Valla, *Antidotum in Facium*, ed. M. Regoliosi, Patavii, Antenore, 1981 («Thesaurus mundi», 20), pp. 5-6 (cap. I, 1, 11-16) e 11 (cap. I, 2, 7) dice esplicitamente che alle spalle di Facio si nascondeva Panormita.

nei *Gesta Ferdinandi regis* di Valla. Come ormai risulta piuttosto chiaramente dopo gli studi condotti negli ultimi decenni,[37] dietro questa accusa si celava anche l'intenzione di sottrarre a Lorenzo Valla il favore reale che egli si stava conquistando; ma essa costituì soprattutto l'occasione per definire le linee entro cui si sarebbe dovuta muovere la storiografia ufficiale alfonsina. Dunque, alla ricerca e all'affermazione della *veritas*, così come proposto da Valla, venne a contrapporsi un ideale celebrativo e, potremmo dire, quasi panegiristico.[38] Così, proprio come si sarebbe potuto leggere nei trattati di Menandro Retore o si sarebbe potuto trovare esemplificato nei *Panegyrici Latini* – che però giunsero a Napoli solo parecchi anni dopo la loro riscoperta –,[39] secondo Facio, e, in sostanza, il Panormita, nell'opera storiografica, che doveva assumere il compito di glorificare la dinastia aragonese, si sarebbe dovuto eliminare il ricordo di tutto ciò che poteva risultare sconveniente o inadatto alla dignità regia, ricorrendo all'espediente della *brevitas*. Insomma, non tutto il vero deve essere riprodotto dallo storiografo, perché esso potrebbe contrastare col verosimile: «non enim solum veram, sed etiam verisimilem narrationem esse oportet, si sibi fidem vendicare velit»; «infatti, conviene che la narrazione sia non solo vera, ma anche verosimile, se vuole essere degna di fede», afferma Facio nella seconda *Invectiva in Vallam*.[40] Affermazione che equivale a una sorta di teorizzazione formale della storiografia come riscrittura, se non addirittura falsificazione volontaria della realtà.

---

[37] Cfr. soprattutto G. Ferraù, *Il tessitore di Antequera* cit., pp. xv sgg., 8 sgg.; M. Regoliosi nell'*Introduzione* alla sua edizione di Laurentius Valla, *Antidotum in Facium* cit., pp. xx-lxxxi, che traccia un ampio quadro delle rivalità tra Valla, da un lato, e Facio e Panormita dall'altro; nonché l'*Introduzione* di G. Resta alla sua edizione di Antonius Panhormita, *Liber rerum gestarum Ferdinandi regis*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1968, pp. 19 sgg. e 30 sgg.; G. Albanese, *I* Rerum gestarum Alfonsi regis libri X *di Bartolomeo Facio: la storiografia ufficiale di Alfonso d'Aragona*, in ead., *Studi su Bartolomeo Facio*, Pisa, ETS, 2000, pp. 48 sgg.; inoltre G.M. Cappelli, *El Humanismo italiano. Un capítulo de la cultura europea entre Petrarca y Valla*, Madrid, Alianza, 2007, pp. 213-215 e 223-224 (trad. it. *L'umanesimo italiano da Petrarca a Valla*, Roma, Carocci, 2010).

[38] Bartolomeo Facio, tuttavia, sottolinea le differenze tra opera storica e panegirico in una lettera del 26 settembre 1451 a Francesco Barbaro, che si complimentava con lui per la nomina a storiografo di corte. La lettera è ora in Francesco Barbaro, *Epistolario*, ed. C. Griggio, II, Firenze, Olschki, 1999, pp. 746-747: «scito me non vitam, sed res a se [*scil.* Alfonso] gestas scribere proposuisse [...]. Vita vero et laudatio, quae duo genera a rerum gestarum narratione separata scis»; «sappi che io mi sono proposto di scrivere non la vita di Alfonso, ma le imprese da lui compiute [...]. La vita e lode, infatti, che sai essere due generi separati dalla narrazione delle imprese». Su questa lettera cfr. anche M. Miglio, *Biografie e raccolte biografiche nel Quattrocento italiano*, in «Atti dell'Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di scienze morali», LXIII (1974-1975), pp. 166-199.

[39] Sulla diffusione dei *Panegyrici Latini* nel Regno di Napoli cfr. l'*Introduzione* ad Angelus de Grassis, *Oratio panigerica* cit.; nonché F. Delle Donne, *Letteratura elogiativa e ricezione dei* Panegyrici Latini *nella Napoli del 1443: il panegirico di Angelo de Grassis in onore di Alfonso il Magnanimo*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo», CIX (2007), 1, pp. 327-349. L'edizione più recente, con traduzione inglese e commento, dei trattati del III-IV secolo che vengono attribuiti a Menandro Retore è quella curata da D.A. Russell e N.G. Wilson, Oxonii, Clarendon, 1981.

[40] Bartolomeo Facio, *Invective in Laurentium Vallam*, ed. E.I. Rao, Napoli, Società editrice napoletana, 1978, p. 96.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Non è il caso di ripercorrere, qui, tutti i termini della questione.[41] Basti dire soltanto che il rifiuto valliano di una ricostruzione ideologizzata della figura del sovrano e le sue conseguenti rappresentazioni 'indecorose' e 'sconvenienti' dei rappresentanti della dinastia aragonese non potevano rientrare facilmente nel progetto propagandistico di Alfonso, che mirava all'esaltazione della sua dignità regia e della sua *magnanimitas*. Per cui, la composizione dei *Gesta* segnarono la fine della collaborazione tra Alfonso e Valla, mentre regista della nuova linea storica regnicola sarebbe divenuto il Panormita, con i suoi *specula principis*, travestiti da opere di storia.[42]

Insomma, il tentativo di dimostrare che anche la discendenza di sangue aveva il suo peso nell'assunzione di un titolo regio fu fatto, ma fallì, andando a cozzare contro il sistema di valori che, almeno formalmente, si stava assestando nel panorama umanistico italiano. Né Bartolomeo Facio, il nuovo storiografo di Alfonso, né tantomeno il Panormita riuscirono a dare spessore a una teoria della regalità basata sulla discendenza. O, più probabilmente, non vollero neppure tentarci, continuando a giocare con l'ambiguità della situazione, in cui il sovrano era spesso tale per continuità dinastica, ma risultava degno di esserlo grazie alle virtù. Non veniva detto esplicitamente se fossero trasmesse ereditariamente anche le virtù, o se venissero acquisite: ci si accontentava di rilevarne la presenza, e di auspicarne il perfetto esercizio.

Le direttrici teoriche che si celano dietro alla parte più concettualmente elaborata del Trionfo erano varie e, soprattutto, improntate ai mutamenti imposti dalle problematiche contingenti. Alfonso apparteneva a una dinastia regia, ma era, allo stesso tempo un usurpatore, che poteva giustificare il suo diritto di conquista solo col favore di Dio e col connesso possesso delle virtù. Allo stesso modo, anche il figlio Ferrante – da Alfonso subito designato come suo successore sul trono di Napoli – era illegittimo, ma poteva vantare comunque discendenza regale e virtù adeguate. Queste situazioni complicavano qualsiasi ipotesi univoca di riflessione teorica sui valori della nobiltà e della legittimazione a guidare un regno. E quindi incidevano sulle rappresentazioni pubbliche del potere. Le riflessione, nel Regno dell'Italia meridionale, erano iniziate due secoli prima, alla corte di Federico II, senza giungere neppure allora a definizione conclusiva.[43] Forse, in epoca aragonese non si partì dalle medesime basi teoriche, che pure furono veicolate da Dante, tuttavia, sebbene improntata ai principî etici dell'*humanitas* di tradizione classica, la discussione fu ripresa soprattutto nella seconda metà del Quattrocento. A dominarla furono soprattutto i contrapposti paradigmi comportamentali suggeriti da Tristano Caracciolo e da Giovanni Pontano: il primo ispirato a rigore, parsimonia, austerità dei costumi; il secondo, invece, sostanziato dalla costante tensione alla *magnificentia* e allo *splendor*.[44] Quella divergenza di modelli trovò esplicitazione in un'abbondante trattatistica pedagogica e precettistico-

---

[41] Cfr. soprattutto G. Ferraù, *Il tessitore di Antequera* cit., pp. 1-42; M. Regoliosi, *Riflessioni umanistiche sullo 'scrivere storia'*, in «Rinascimento», XXXI (1991), pp. 16-27; e l'*Introduzione* della stessa alla sua edizione di Laurentius Valla, *Antidotum in Facium* cit., pp. xxxiv-lxvii.

[42] Cfr. G. Ferraù, *Il tessitore di Antequera* cit., pp. 40-41.

[43] La *contentio* dibattuta alla corte federiciana è edita criticamente in F. Delle Donne, *Una disputa sulla nobiltà alla corte di Federico II di Svevia*, in «Medioevo Romanzo», XXIII (1999), pp. 3-20.

[44] Cfr. G. Vitale, *Modelli culturali nobiliari nella Napoli aragonese*, Salerno, Carlone, 2002, pp. 11 sgg.

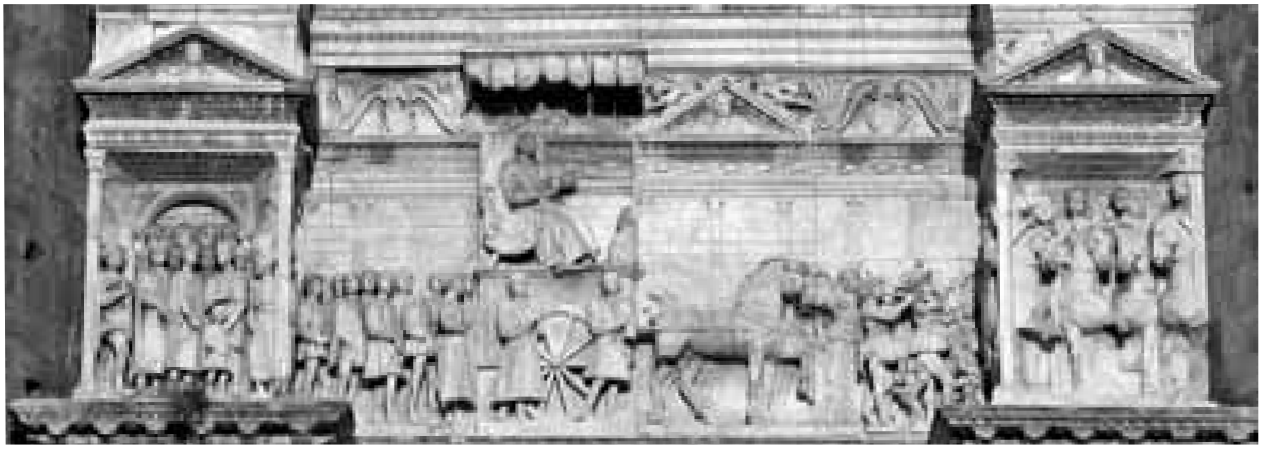
politica, che, come quella di Diomede Carafa, di Antonio Galateo, di Belisario Acquaviva e di Francesco Elio Marchese,[45] fu espressione di una pressante esigenza: quella di individuare moduli comportamentali adatti a seguire le continue trasformazioni e ridefinizioni imposte dai sempre nuovi assetti politici e sociali, che non potevano più poggiare su una rassicurante, consolidata tradizione.

In conclusione, il solenne trionfo del 26 febbraio 1443 fu senz'altro una cerimonia molto complessa, di cui è difficile cogliere tutti gli aspetti. La sua caleidoscopica fisionomia era data dalla sovrapposizione di strutture tradizionali e schemi innovativi, di forme propagandistiche ed elementi folclorici, di sublimi significati simbolici e di più contingenti messaggi politici, di elementi *visibili* ed *invisibili*. Gli elementi 'spontanei' prodotti dalle comunità fiorentina e soprattutto catalana, presenti nella città di Napoli, dovevano essere tenuti distinti, almeno nelle intenzioni dei cólti consiglieri di Alfonso, che, come Valla, avevano studiato la ricercata 'regìa' dell'evento e avrebbero voluto un trionfo all'antica senza contaminazioni.[46] Tuttavia essi ebbero una parte importante, ed è probabile che fu lo stesso Alfonso a volerli, non potendo, o non volendo rinunciare alle tradizioni di provenienza catalano-aragonese. Il trionfo di Alfonso, infatti, voleva essere, allo stesso tempo, una rievocazione delle tradizioni catalano-aragonesi e un inno alla nuova cultura umanistica italiana, un'affermazione di dominio militare e una dimostrazione di benevolenza, uno spettacolo per l'intero pubblico dei sudditi e una cerimonia liturgica la cui simbolicità poteva essere apprezzata solo da pochi, l'ostentazione di una figura corporea e la sua sublimazione idealizzata: la coniugazione perfetta di visibilità e invisibilità.

[45] Cfr. ivi, pp. 52-137.

[46] Cfr. la già citata lettera indirizzata a Paolo Cortella, scritta il giorno dopo il trionfo, che è conservata nel ms. Vat. Lat. 11536, cc. 125v-126r: «permicte me, queso, magne rex, Florentinorum Cathalanorumque facta (factu *nel ms.: corr.*) silentio preterire, aut in aliud tempus differre: fuit lepida illa quidem pompa atque festiva, sed ludis tamen aptior quam triumpho, quam rex Alfonsus magis tulit quam probavit»; «permettimi, ti prego, grande re, di passare sotto silenzio le cose fatte dai Fiorentini e dai Catalani, o di differirli a un altro momento: quella pompa fu certamente gioiosa e festiva, ma più adatta a giochi che a un trionfo, e che Alfonso sopportò, più che approvò».

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.



1. Napoli, Castel Nuovo, Arco trionfale: Il Trionfo di Alfonso

2. Napoli, Castel Nuovo, Arco trionfale, particolare: il *Siege perilous*, insegna di Alfonso, in forma di fiamma, di fronte al trono

3. Napoli, Castel Nuovo, Arco trionfale, passaggio interno: il *Siege perilous*, insegna di Alfonso, sulla corazza del cavaliere di sinistra

4. Napoli, Castel Nuovo, Arco trionfale: le Virtù

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Simone Fellina

LE RAGIONI DEL PRINCIPE: GIOVANNI CONVERSINI DA RAVENNA E L'UMANESIMO CIVILE

A partire dalla fondamentale monografia di Remigio Sabbadini del 1924[1] non si può certo dire che la figura di Giovanni Conversini da Ravenna non abbia suscitato un vivo interesse tra gli studiosi; in particolare i decenni '70 e '80 si sono contraddistinti per l'intensa attività editoriale che ha portato alla pubblicazione delle opere principali dell'umanista[2] e per alcuni contributi che, anche quando non a lui espressamente dedicati, ne hanno nondimeno lumeggiato importanti aspetti. Grazie soprattutto a Luciano Gargan, Vittore Nason e Benjamin Kohl la personalità e la produzione letteraria di Giovanni Conversini hanno trovato la giusta collocazione nel contesto dell'umanesimo veneto di fine Trecento e inizi Quattrocento, quando un profondo rinnovamento interessò maestri e scuole per effetto del 'magistero' del Petrarca.

Tuttavia, la riflessione politica del Ravennate non sembra tutto sommato aver goduto di un'adeguata considerazione, tanto più se si pone mente al ruolo fattole giocare da Hans

---

[1] R. Sabbadini, *Giovanni da Ravenna insigne figura d'umanista (1343-1408)*, Como, Tipografia Editrice Ostinelli, 1924 [rist. anast. Bottega d'Erasmo, 1961]. Tra i meriti principali certamente la distinzione con l'altro Giovanni da Ravenna, ossia Giovanni Malpaghini. Si vedano in proposito le più recenti precisazioni di R.G. Witt, *Still the Matter of the two Giovannis. A note on Malpaghini and Conversino*, in «Rinascimento», XXXV (1995), pp. 179-199.

[2] Con l'infelice eccezione dell'epistolario che rimane ancora un *desideratum*. L'epistolario approntato da Conversini è conservato unicamente dal cod. II.c.61 dell'Accademia di Zagabria, ma altre otto lettere sono state scoperte da Luciano Gargan in una miscellanea umanistica della Biblioteca Civica di Bergamo (cod. Δ 5.25) e pubblicate in L. Gargan, *Giovanni Conversini e la cultura letteraria a Treviso nella seconda metà del Trecento*, in «Italia medieovale e umanistica», VIII (1965), pp. 85-159. Accanto agli stralci pubblicati da Sabbadini nella sua monografia, si vedano le lettere *De ignorancia vulgari* a Pietro da Moglio e *quod non grece loquendum est Latinis* a Prospero da Genova, in D. Rossi, *Due epistole di Giovanni Conversini da Ravenna*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 1988 («Romanistische Texte und Studien», 3), le lettere a Conte di Carrara e a Rodolfo da Carrara, in Giovanni Conversini da Ravenna (1343-1408), *L'origine della famiglia Di Carrara e il racconto del suo primo impiego a corte*, a cura di L. Cortese e D. Cortese, Padova, Centro Studi Antoniniani, 1984, pp. 26-29, 32-37, la *Consolatio* sulla morte di Petrarca a Donato Albanzani (vedi *infra* nota 8), la *Excusatio obiectorum* a Marsilio Santasofia in A. Angeleri, *L'epistola* Excusatio obiectorum *a Marsilio Santasofia di Giovanni Conversini da Ravenna*, in «Maia», LIII (2001), pp. 303-351. Per la *recensio* dei manoscritti contenenti le lettere di Giovanni Conversini si veda B.G. Kohl, *The Works of Giovanni di Conversino da Ravenna: a Catalogue of Manuscripts and Editions*, in «Traditio», XXXI (1975), pp. 349-367 [rist. anast. in id., *Culture and Politics in Early Renaissance Padua*, Aldershot, Variorum, 2001, IV].

Baron nella sua *The Crisis of the Early Italian Renaissance*: Giovanni Conversini assurge infatti a rappresentante esemplare di quell'umanesimo diffuso nelle corti del nord Italia, ancora ideologicamente legato al retaggio politico medievale e quindi a una pretesa superiorità dell'impero e della monarchia sulla repubblica, sancita da un classicismo che sul piano culturale si rifà alla storia della Roma monarchica e imperiale e sul piano civile celebra l'eccellenza dell'*otium* sulla *vita activa*. Una posizione inequivoca e soprattutto autentica, poiché espressa, come sottolineava lo studioso tedesco, in un'opera quale la *Dragmalogia de eligibili vitae genere*, composta a Venezia nel 1404, dopo che Conversini aveva abbandonato la corte carrarese in aperta polemica con la politica espansionistica e militaresca di Francesco Novello, culminata nella decisione di impiegare ogni risorsa disponibile – compresi gli stipendi dei funzionari – nella guerra contro Venezia; il risentimento e le critiche all'indirizzo del signore padovano, largamente presenti nella *Dragmalogia*, sono la migliore garanzia che la proclamata superiorità della monarchia corrisponda al sentimento politico qualificante il *milieu* culturale del nord Italia. Nella ricostruzione storiografica di Hans Baron il pensiero del Ravennate è quindi impiegato contrastivamente per avvalorare la tesi che soltanto la difesa della *florentina libertas* dal disegno egemonico del tiranno Gian Galeazzo Visconti poteva portare a quel cambiamento radicale consistente nel felice connubio tra *humanae litterae* e impegno civile, ossia l'Umanesimo civile.

Anche se non in modo approfondito, in alcuni contributi Benjamin Kohl, il maggiore studioso di Giovanni Conversini, ha inteso rivendicare contro le opinioni del Baron una peculiare fisionomia per l'umanesimo filo-monarchico del nord Italia e pertanto una discontinuità ideologica e letteraria con la riflessione politica medievale: in questa direzione è la proposta di introdurre la categoria del *subdital humanism* come corrispettiva e opposta a quella di *civic humanism*, per contrassegnare una diversa concezione degli agenti e dei principi regolatori alla base della vita associata, concezione espressa in un genere altro da quello degli *specula principis* medievali. Non già il *civis*, la libertà, la partecipazione doverosa e nello stesso tempo ricercata agli affari pubblici, bensì il *subditus*, l'obbedienza, i benefici materiali e culturali del principato. Se Coluccio Salutati, pur con tutte le sue contraddizioni, può considerarsi il progenitore del corso ideologico e politico intrapreso da Leonardo Bruni, è invece la figura di Francesco Petrarca a dover essere riconosciuta come il padre nobile dei partigiani della monocrazia.[3]

L'indicazione di Kohl merita senz'altro di essere perseguita e ha il pregio di consentire una più adeguata contestualizzazione della rivendicata superiorità del principato all'interno della stessa *Dragmalogia* e del panorama più vasto degli scritti del Conversini. Certo a orientare le simpatie del Ravennate verso la monarchia dovettero contribuire fortemente da un lato la vicenda del padre Conversino, che, professore all'Università di Siena, fu nominato medico di corte da re Luigi I d'Ungheria, e dall'altro il proprio ingresso *inter summistas* alla corte di Francesco il Vecchio, sotto il quale presterà servizio dal 1380 al 1383, quando indispettito dagli intrighi e dalle invidie dei cortigiani maturò la decisione

[3] Cfr. B.G. Kohl, *Political attitudes of North Italian Humanists in the late Trecento*, in «Studies in Medieval Culture», IV (1974), pp. 418-427. Curiosamente Kohl non recupera questa impostazione nella sua introduzione all'edizione della *Dragmalogia de eligibili vite genere*.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

di allontanarsi da Padova.[4] Il riconoscimento del merito indipendentemente dalle origini e quindi il mecenatismo di cui dettero prova il re e il signore carrarese saranno *in abstracto* tra le ragioni fondanti la superiorità della monarchia.

Accanto a queste esperienze personali è da porsi poi l'influenza decisiva esercitata da Petrarca che egli ebbe modo di conoscere direttamente. Il primo incontro avvenne a Venezia probabilmente nel 1364, quando, studente a Padova, si recò nella città lagunare e Donato Albanzani, già suo maestro a Ravenna, lo introdusse e lo raccomandò al poeta.[5] I due si incontrarono ancora forse nel settembre del 1373 sempre a Venezia, durante le trattative di pace tra la Serenissima e Francesco il Vecchio, accompagnato appunto in quell'occasione da Petrarca.[6] Certa è invece la visita ad Arquà nel Natale del 1373.[7] Del grande affetto per Petrarca reca testimonianza poi l'epistola *Pro consolatione mortui Petrarce*, indirizzata a Donato Albanzani nel 1374 da Belluno, dove Giovanni aveva ottenuto una condotta per l'insegnamento della grammatica.[8]

Gli studiosi hanno individuato da tempo l'ispirazione petrarchesca di motivi, temi, soluzioni letterarie alla base di importanti opere del Conversini, non trascurando di sottolineare parimenti gli aspetti di forte originalità, a cominciare dall'estremo realismo della narrazione e da un maggiore interesse per gli *exempla* storici coevi: l'*Apologia*, composta nel 1399 durante il cancellierato sotto il dominio di Francesco Novello e in diretta risposta alle critiche di inettitudine di cui Giovanni era stato fatto oggetto dai suoi colleghi, intrattiene significative analogie col *De sui ipsius et multorum ignorantia*;[9] il *Rationarium vite*, portato a termine nel 1400, è un'autobiografia modellata sul genere delle *Confessioni* di Agostino, genere riportato *in auge* da Petrarca e di cui il *Secretum* costituisce una delle maggiori testimonianze – non a caso il *Rationarium* ne riprende, riarrangiandolo, l'*incipit*;[10] il *Memorandarum rerum liber*, scritto alla fine della sua vita e non portato a termine,

---

[4] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Rationarium vite*, introduzione, edizione e note a cura di V. Nason, Firenze, Leo S. Olschki, 1986 («Accademia toscana di scienze e lettere *La Colombaria*» - Serie Studi, LXXIX), cap. II, p. 54; cap. L, p. 160; L. Gargan, *Per la biblioteca di Giovanni Conversini*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di R. Avesani, M. Ferrari, T. Foffano *et alii*, 2 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984 («Raccolta di studi e testi», 162), I, p. 379. Sabbadini aveva invece datato l'arrivo a Padova nel 1379, cfr. R. Sabbadini, *Giovanni da Ravenna* cit., pp. 52-53. Per la partenza da Padova si vedano Giovanni Conversini da Ravenna, *Liber de primo eius introitu ad aulam*, testo, traduzione, introduzione e note a cura di V. Nason, Padova, CLESP Editrice, 1984 e id., *Rationarium vite* cit., cap. LI, p. 160.

[5] Cfr. R. Sabbadini, *Giovanni da Ravenna* cit., pp. 27-28.

[6] Cfr. ivi, p. 40.

[7] Cfr. ivi, p. 43.

[8] Cfr. ivi, pp. 42-47. Per l'edizione dell'epistola si veda B.G. Kohl-J. Day, *Giovanni Conversini's* Consolatio ad Donatum *on the Death of Petrarch*, in «Studies in the Renaissance», XXI (1974), pp. 9-30 [rist. anast. in B.G. Kohl, *Culture and Politics in Early Renaissance Padua* cit., II], ma soprattutto V. Nason, *L'epistola consolatoria a Donato Albanzani in morte del Petrarca di Giovanni Conversini*, in «Studi Urbinati di Storia, Filosofia e Letteratura», LII (1978), 1-2, pp. 337-350.

[9] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Two court treatises: «De Primo eius introitu ad aulam», «De dilectione Regnantium»*, ed. with translation, introduction and notes by B.G. Kohl and J. Day, München, Wilhelm Fink, 1987, p. 8.

[10] Cfr. T.C. Price Zimmermann, *Confession and Autobiography in the Early Renaissance*, in *Renaissance: Studies in Honor of Hans Baron*, ed. by A. Molho and J.A. Tedeschi, Firenze, Sansoni, 1971, pp. 121-140;

si colloca sulla scia dei *Rerum memorandarum libri* del Petrarca – oltre che dei *Factorum et dictorum memorabilium* di Valerio Massimo –, pur nel persistere di importanti differenze.[11]

Anche per la *Dragmalogia de eligibili vite genere* non si può disconoscere il consistente debito con la lezione petrarchesca. Pur se scritta in forma dialogica, l'atteggiamento fondamentale è quello della narrazione autobiografica intessuta di riflessioni filosofico-moralistiche, in un'ideale prosecuzione del *Rationarium*, che qui assume un orientamento apologetico e autocelebrativo sotto l'urgenza di spiegare la partenza da Padova. Il dialogo, infatti, portato avanti dai due personaggi, un padovano e un veneziano, nel tentativo di stabilire il genere di vita migliore, attinge largamente alle esperienze che Conversini aveva già affidato ai suoi scritti – si pensi, ad esempio, al capitolo sulla vita di corte;[12] ma non si tratta soltanto di una presenza per così dire in filigrana, poiché Giovanni è presente direttamente nella finzione drammaturgica come il Ravennate amico del padovano e i cui casi sono costantemente chiamati in gioco in ogni passaggio decisivo della discussione: l'esemplarità morale della sua vita e della condotta a corte, l'ingratitudine di Francesco Novello e la decisione di abbandonare il Carrarese, il perseguimento indefesso della virtù e della conoscenza, al punto da rinunciare al cancellierato per riprendere l'umile mestiere di maestro, la benevolenza della provvidenza divina nei suoi confronti – spesso sotto forma di affanni e insuccessi.[13]

Della lezione più propriamente politica del Petrarca Conversini mostra di ritenere le posizioni espresse a partire da opere quali il *Secretum*, il *De otio religioso*, il *De vita solitaria*, ossia la celebrazione della *vacatio* religiosa e della vita appartata dedita agli studi, lontane da ogni diretto coinvolgimento negli affari pubblici; del resto, gli era nota l'esperienza degli ultimi anni del poeta aretino nella tranquillità di Arquà grazie al mecenatismo di Francesco il Vecchio e una condizione simile aveva cercato di ottenere smaccatamente tempo prima – ma senza successo – dallo zio Tommaso da Frignano al momento della sua elezione cardinalizia, quando per l'occasione compose il *Dialogus inter Johannem et Literam*.[14] Non è un caso allora che la *Dragmalogia* si concluda con l'esaltazione della vita

---

V. Nason, *Osservazioni intorno al proemio del* Rationarium vite *di Giovanni da Ravenna*, in «Giornale italiano di filologia», n.s. VII (1976), pp. 311-321 e Giovanni Conversini da Ravenna, *Rationarium vite* cit., pp. 12 sgg.; R. Sabbadini, *Giovanni da Ravenna* cit., pp. 3-4.

[11] Cfr. R. Sabbadini, *Giovanni da Ravenna* cit., p. 116; V. Zaccaria, *Il* Memorandarum rerum liber *di Giovanni di Conversino da Ravenna*, in «Atti del Regio Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Parte seconda: Classe di Scienze Morali e Lettere», 1947-1948, vol. 106, pp. 222-250: 222-224; Sull'interesse di Conversini per Valerio Massimo si veda B.G. Kohl, *Valerius Maximus in the Fourteenth Century: The Commentary of Giovanni Conversini da Ravenna*, in *Acta conventus neo-Latini Hafniensis*, Proceedings of the Eighth International Congress of Neo-Latin Studies (Copenhagen 12-17 august 1991), ed. by R. Schnur, Binghamton-New York, MRTS, 1994 («Medieval & Renaissance texts & studies», 120), pp. 537-546 [rist. anast. in B.G. Kohl, *Culture and Politics in Early Renaissance Padua* cit., IX].

[12] Il *Rationarium vite* è citato nella *Dragmalogia*, cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere*, ed. and translated by H. Lanneau Eaker with introduction and notes by B.G. Kohl, Lewisburg-London, Bucknell University press-Associated University Press, 1980, cap. 2, p. 80.

[13] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 2, pp. 67-87; cap. 3, pp. 95, 99; cap. 6, p. 165; cap. 9, p. 223.

[14] Il Dialogo fu ultimato il 5 gennaio 1379. Si veda l'edizione Giovanni Conversini da Ravenna, *Dialogue between Giovanni and a letter*, ed. and translated by H. Lanneau Eaker, introduction and notes by

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

religiosa autenticamente vissuta, considerata la sola in grado di garantire la maggiore libertà possibile, in forza del suo ritiro dal mondo e disprezzo per le cose terrene;[15] non solo, precedentemente nella discussione sulla *bona vita*, la palma della vittoria veniva assegnata a chi, provvisto di tutte le virtù urbane, può gioire di un'esistenza immersa nella tranquillità della campagna e dell'*otium* letterario.[16]

Alla luce di queste considerazioni appare chiaro che la dimostrazione della superiorità del principato è al servizio di preoccupazioni eminentemente autobiografiche e filosofico-morali, orientate allo scopo di determinare la condotta di vita migliore. Non direi pertanto come Hans Baron che la *Dragmalogia* è un'opera essenzialmente politica:[17] oltre a quanto detto, in particolare la condanna della vita di corte come impraticabile per ogni uomo che voglia essere virtuoso,[18] la celebrata superiorità del *magister* sul *dominus* − e quindi la superiorità degli uomini di lettere sugli stessi signori −, la problematizzazione circa la natura e ancor prima l'esistenza della libertà in relazione all'agire individuale − che dovrebbe, nelle intenzioni dell'autore, sorreggere la preminenza della scelta in favore di una vita religiosa −, sono temi che non appartengono a uno scritto che voglia essere *stricto sensu* politico. Nonostante appartenga a un diverso periodo storico, una conferma a riguardo può venire certamente dalla *De comparatione reipublicae et regni* (ca. 1490) di Aurelio Lippo Brandolini, dove il confronto sistematico tra i due diversi regimi è perseguito in chiave esclusivamente politica: in un dialogo condotto *socratico more* dal re Mattia Corvino e che vede protagonisti il figlio János e soprattutto Domenico Giugni, illustre cavaliere (*eques*) e mercante fiorentino, la superiorità della formula monarchica è garantita, tra le altre, da ragioni teologiche e filosofiche, dalla maggiore libertà di cui godono i sudditi rispetto ai cittadini delle repubbliche, dall'estraneità all'avidità e alla mentalità mercantilistica che corrompe i costumi, tematiche che rimangono nell'alveo di una discussione ideologica e istituzionale sui sistemi e non già sulle scelte e i destini individuali.[19]

Ancora, non può essere accolta la perentoria e riduttiva affermazione del Baron sulla natura della *Dragmalogia* come «[...] an unqualified condemnation of life in a civic society».[20] Conversini non si limita infatti a proclamare la superiorità della vita di studi condotta

H. Lanneau and B.G. Kohl, Binghamton-New York, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1989 («Medieval & Renaissance texts & studies», 59; «Renaissance texts series», 12).

[15] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 12, pp. 266-270. Di essa è stato esempio Tommaso da Frignano.

[16] Cfr. ivi, pp. 178-180, dove il padovano riporta anche la concorde opinione del Ravennate.

[17] Cfr. H. Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance: civic humanism and republican liberty in an age of classicism and tyranny*, *Revised one-volume edition with an epilogue*, Princeton, Princeton University Press, 1966, p. 135 [trad. it., *La crisi del primo Rinascimento italiano: umanesimo civile e libertà repubblicana in un'età di classicismo e di tirannide*, Firenze, Sansoni, 1970].

[18] Tuttavia la corte, al netto dei suoi squallidi componenti, riteneva per Conversini un'innegabile funzione di promozione morale e civile della *civitas*, almeno a giudicare dal suo *De fortuna aulica* (1395), cfr. Oxford, Balliol College, ms. 288, soprattutto cc. 112r-112v. Ringrazio la bibliotecaria dott.ssa Anna Sanders per avermi messo a disposizione tempestivamente il manoscritto.

[19] Cfr. Aurelio Lippo Brandolini, *Republics and Kingdoms compared*, ed. and translated by J. Hankins, Cambridge-London, Harvard University Press, 2009 («The I Tatti Renaissance Library», 40).

[20] H. Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance* cit., p. 136. Cfr. anche ivi, p. 143.

nel contesto idilliaco della campagna, ma fa della stessa esistenza cittadina, per quanto riconosciuta inferiore, un'opzione plausibile all'interno degli *eligibilia vitae genera*: essa si incarna nella condizione di chi gode delle rendite dei propri possedimenti fondiari ed è provvisto di una *virtus* o *habitus* che lo porta non già all'esercizio di professioni meccaniche e vili − ragione di esclusione dal corpo civile −, bensì di quelle liberali come la legge, la medicina, la filosofia, la retorica o anche all'impegno negli *officia* forensi e nelle cariche più propriamente politico-civili, tanto le maggiori quanto le minori (tesoreria, annonaria), cui non manca il giusto decoro. Insomma, la conduzione di una vita civile così definita permette di conseguire la virtù e il proprio utile, di godere e di implementare la *familiaritas* con gli altri e di meritare l'onore e la riconoscenza dei propri concittadini, nella quotidiana battaglia contro le angherie e i vizi che si insinuano nell'esercizio del potere.[21]

Se queste sono le coordinate generali entro cui si muove la riflessione di Giovanni, si deve nondimeno convenire sul fatto che la *Dragmalogia* insieme ad alcuni altri scritti ritiene un'indubbia valenza politica. In particolare, la *Dragmalogia* offre innanzitutto un'interessante prospettiva sugli avvenimenti contemporanei: all'origine della politica espansionistica viscontea vi furono le provocazioni di Firenze dettate dalla paura, ma anche dall'invidia e dall'odio per la potenza e la ricchezza dello stato milanese,[22] alle quali Gian Galeazzo reagì militarmente, complice anche la colpevole neutralità di Venezia; e sempre al disimpegno della Serenissima il Ravennate imputa lo stato di cose più recente, la smania di conquista del nuovo signore di Padova, Francesco Novello, deciso ad approfittare del crollo visconteo.[23] Si tratta, per quanto non disinteressata, di una voce terza rispetto a quanto negli stessi anni veniva sostenuto su fronti opposti dalle cancellerie milanese e fiorentina, impegnate a elaborare due differenti legittimazioni ideologiche e delle quali è massima testimonianza la famosa *querelle* tra Loschi e Salutati: da un lato l'opera di liberazione e pacificazione delle genti italiche sotto la guida di un unico *princeps*, dall'altro la difesa della *libertas* fiorentina e italiana contro la tirannide.[24]

Il dialogo contiene anche quella che nella letteratura umanistica è forse la più precoce comparazione tra le due formule della monarchia e della repubblica, una scelta, quella della comparazione, che può considerarsi eccezionale nel panorama della trattatistica *lato sensu* politica coeva e successiva.[25] Sarà opportuno ripercorrere in sintesi le diverse *rationes*

---

[21] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 7, pp. 186-194.

[22] Ma un diverso giudizio si può forse ricavare da una lettera scritta qualche anno prima e indirizzata a Coluccio Salutati, nella quale a Firenze viene rimproverata l'imbelle reazione alle brame di conquista di Gian Galeazzo, cfr. R. Sabbadini, *Giovanni da Ravenna* cit., pp. 218-219.

[23] Cfr. ivi, pp. 50-66. Firenze viene criticata anche perché ricorre all'aiuto straniero nella persona dell'Imperatore Roberto duca di Baviera, di cui è fornito un quadro a tinte fosche. Nelle parole di Conversini è forte il senso di unità e comunione dei popoli della Penisola.

[24] Entrambe le cancellerie si rimproveravano l'onta di un dominio tirannico e si accreditavano a paladine della *libertas* italiana. Mi limito a citare la più recente edizione commentata dei due testi, S.U. Baldassarri, *La vipera e il giglio: lo scontro tra Milano e Firenze nelle invettive di Antonio Loschi e Coluccio Salutati*, Milano, Aracne, 2012 («Orti Oricellari: italianistica antica straniera e italiana», 2).

[25] Si vedano i rilievi di Hankins in Aurelio Lippo Brandolini, *Republics and Kingdoms compared* cit., pp. XI-XII, dove però curiosamente non si fa menzione della *Dragmalogia*.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

addotte in favore della superiorità del principato, come punto di partenza per una messa a fuoco complessiva del pensiero di Conversini.[26]

In primo luogo la preminenza della monarchia è fondata sull'assunto metafisico che ogni creatura è tanto più perfetta quanto più assomiglia al creatore: il governo di uno solo meglio riflette l'ordine dell'universo, dove unico è l'*auctor* e il *rector* di tutte le cose. Una conferma verrebbe dagli stessi governi popolari, nei quali il potere effettivo è concentrato di volta in volta nelle mani di pochi, affinché le incombenze possano essere gestite in modo più serio e oculato.[27] Per la stessa ragione allora il governo di uno è superiore a quello di pochi. Inoltre, se è certo che più persone intelligenti sono in grado di comprendere più e meglio di una sola, non ne consegue per questo un argomento in favore della repubblica:[28] i giudizi espressi da più persone al potere mancano di autorità e unanimità e sono viziati dalle rivalità reciproche e dal desiderio di primeggiare sugli altri. Tanta parte hanno anche gli interessi privati che confliggono con l'interesse pubblico e ne sarebbero prova le deliberazioni prese nel senato veneziano. Al contrario, dal momento che il suo dominio si estende su tutte le cose, il principe ha a cuore i profitti e le perdite di tutti gli individui; con ogni gesto e attività quotidiana, poi, si consacra integralmente alla preservazione della solennità e autorità del proprio potere. In aggiunta, è facilmente incline al favore (*gratia*), alla liberalità e alla clemenza poiché desidera essere amato e onorato. Invano si cercherebbe tutto questo nei governi retti dalla *multitudo*, dove solo eccezionalmente è dato di trovare un pieno e generale accordo: mentre alcuni acconsentiranno, altri negheranno ciò che in ordine a liberalità e clemenza viene richiesto, per la preoccupazione di apparire scrupolosi custodi dell'utilità pubblica o inflessibili garanti del rispetto e dell'applicazione delle leggi. Si sbaglia poi a concepire il dominio del principe come estremamente pericoloso, in ragione della sua possibilità di compiere impunemente qualsiasi cosa e per il fatto che un individuo solo è portato con maggiore facilità non solo a elargire ricompense ma anche a infliggere sofferenze. In realtà, per il principe è motivo di gloria tanto il potere quanto il favore del popolo.[29] Come il buon pastore si prende cura del proprio gregge e il *pater familias* vigila su tutto quanto per garantire la salute dei suoi congiunti, allo stesso modo il principe attenderà ai casi dei suoi sudditi, ricorrendo alla violenza solo quando strettamente necessario. Nelle repubbliche non esiste una simile figura e una tale dedizione, al punto che, tolta la seduta del senato, ognuno ritorna ai propri interessi. Ma nemmeno le virtù del principe potranno trovarsi presso i privati cittadini o anche in uno soltanto: le ampie fortune di cui gode fin dalla

---

[26] Riassumo di seguito la discussione sviluppata in Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 4, pp. 106-138.

[27] La moltitudine elegge infatti i propri magistrati e sono questi a detenere il potere.

[28] Cfr. Aristotele, *Pol*. III, 11, 1281a42 sgg. Conversini non segue la risposta che a questa argomentazione aveva dato Egidio Romano in difesa della superiorità della monarchia, cfr. Aegidii Romani *De regimine principum libri III*, Romae, apud Antonium Bladum 1556, III, 2, cap. IV, ff. 270v sgg. Si veda anche Guilhelmi de Ockam *Dialogus inter magistrum et discipulum de potestate papae et imperatoris*, in Melchior Goldast, *Monarchia S. Romani Imperii...*, Hanoviae, apud Conradum Biermannum 1614, III, 1, lib. II, cap. XIX, p. 804.

[29] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 4, p. 112, «Sicut imperio, ita quibus ornatur imperium, multitudine gloriabitur».

nascita, l'educazione alla magnificenza, la memoria degli antenati, il desiderio della gloria, portano naturalmente il *princeps* a compiere grandi azioni e a ispirare la propria condotta a liberalità e clemenza. La munificenza non può che essere prodiga in chi non ha dovuto guadagnare con fatica ciò che dona e la cui alienazione non comporta alcuna diminuzione delle proprie sostanze; allo stesso modo più agevole è il perdono per chi sa da un lato di non potere subire alcuna offesa o ritorsione e dall'altro di vincolare a sé il beneficiato. La superiorità della monarchia è poi chiarissima se si guarda ai benefici nel campo degli *studia*: gli ingegni dei filosofi, dei poeti, dei retori, degli storici, dei giureconsulti, dei medici sono stati alimentati, sostenuti, sospinti dai principi, non solo nei tempi antichi, dove spicca il nome di Augusto, ma anche in quelli più recenti come mostrano re Roberto di Napoli, Guido e Bernardino da Polenta, Giacomo da Carrara, Niccolò II d'Este, Gian Galeazzo Visconti. Senza la generosità propria di un solo uomo al potere non ci sarebbe stato progresso nelle scienze, poiché la moltitudine si dimostra sensibile soltanto per quelle attività che producono denaro: ne è un esempio scandaloso Venezia per la mancanza davvero infamante di una storiografia di pregio letterario in grado di consegnare decorosamente alla memoria gli uomini e le gesta innumerevoli della Repubblica di San Marco;[30] per ammissione dello stesso interlocutore veneziano, nella propria patria la mercatura è tenuta in più alto pregio rispetto alla poesia e alla filosofia, e la conoscenza delle vie del mare fa premio su quella del cielo e della virtù, al punto che nessuno può sperare di avere qualche sostegno per dedicarsi completamente agli studi. Con non poco rammarico anche il padovano è costretto ad ammettere che presso la sua città il favore da sempre tributato agli uomini di lettere si è ora completamente orientato verso i militari e l'arte della guerra. Nonostante la nota di biasimo, il fatto che Francesco Novello, pur inferiore in mezzi e forze, riesca a tenere testa a Venezia è la riprova della superiore organizzazione ed efficienza del principato: alla prontezza e segretezza decisionale che contraddistingue l'operato del *princeps* fanno da contraltare le lungaggini, le divisioni, la mancanza di riservatezza che caratterizzano le deliberazioni del senato veneziano. Inoltre, un unico uomo al comando è nello stesso tempo maggiormente amato e temuto, poiché è il solo a detenere nelle sue mani il potere di ricompensare e punire; la sua presenza, poi, infonde coraggio all'esercito. Gli ufficiali della repubblica non sono amati, poiché da loro non ci si aspetta alcuna munificenza, e non sono venerati, dal momento che non detengono una *solida dignitas*. L'avvicendamento degli *officia* impedisce che possano conseguire adeguatamente l'arte di governare e la giusta autorità, laddove invece diverso è il caso del principe, coinvolto fin dai più teneri anni nella conduzione del regno. Addurre l'ineguagliabile felicità e ricchezza di Venezia a sostegno della superiorità della repubblica non è di alcun aiuto. Essa deve il suo primato piuttosto alla posizione geografica e alla singolare mentalità (*vitae ratio*) che la anima; oltretutto, la sua formula di governo è più prossima alla monarchia che non alla repubblica. Del resto, se avesse goduto dell'*imperium*

[30] Sulla questione si veda D. Robey-J. Law, *The Venetian Myth and the «De Republica Veneta», of Pier Paolo Vergerio*, in «Rinascimento», II, XV (1975), pp. 31-32; F. Gaeta, *Storiografia, coscienza nazionale e politica culturale nella Venezia del Rinascimento*, in *Storia della cultura veneta dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, 4 voll., Vicenza, Neri Pozza, 1980, I, pp. 1-91; L. Lazzarini, *Il patriziato veneziano e la cultura umanistica dell'ultimo Trecento*, in «Archivio veneto», CXV (1980), pp. 179-219.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

di un solo uomo sarebbe già signora di tutti i mari e le terre. L'eccellenza del regime monarchico è poi suffragata chiaramente dalle vicende della storia. Fu sotto la guida dei re che nacquero e crebbero le città dei primi uomini. Roma sorse e consolidò il proprio potere grazie ai re, mentre sperimentò un periodo di forte disordine e declino quando cominciò a essere retta dal popolo; se non si possono disconoscere le gesta compiute sotto il comando dei consoli, esse nondimeno impallidiscono quando confrontate con quelle realizzate al tempo degli imperatori. Guardando non solo a Roma ma anche agli altri popoli si arriva alle medesime conclusioni. Inoltre, mentre una repubblica impiegherebbe secoli, l'arco di vita di un solo principe è sufficiente a far conseguire al proprio regno altissimi livelli di prosperità, come testimoniato da Augusto e in tempi recenti da Luigi d'Ungheria, Francesco il Vecchio e Niccolò II d'Este. La superiorità del principato è ancora attestata dalla legge dell'obbedienza prescritta da Dio all'uomo nel momento della sua creazione: non a caso i sensi obbediscono alla ragione, la famiglia al *pater*, i marinai al capitano, la Chiesa (*Ecclesia militans*) al pontefice, i monaci (*claustrales*) al loro superiore, la Germania e l'Italia all'imperatore. Da ultimo, mentre il governo di uno solo procura ordine, stabilità, abbondanza di cose utili e lascia liberi i sudditi di dedicarsi completamente alle proprie attività (*negotia*), nelle repubbliche i cittadini finiscono inevitabilmente con il trascurare la cura degli interessi pubblici o in alternativa dei propri, dal momento che non si può attendere ad entrambi simultaneamente.[31] La felicità proclamata nelle città soggette al dominio della moltitudine è pertanto soltanto illusoria, poiché senza il dominio regio la *civitas* altro non è che un esercito senza generale, una nave senza nocchiero, un corpo senz'anima.

Nonostante la discussione comprovante la superiorità del principato sia ispirata per la maggior parte a criteri di puro pragmatismo, è certamente da segnalare il mancato impiego dell'*auctoritas* platonica.[32] Già Petrarca aveva ripetutamente sottolineato la preminenza di Platone a danno di Aristotele, ed è nota la sua conoscenza della *Repubblica* attraverso il *De Platone et eius dogmate* di Apuleio.[33] Si aggiunga anche il legame istituito da Macrobio nel *Commento al sogno di Scipione* − testo noto a Giovanni − tra la *Repubblica* di Platone e quella di Cicerone.[34] Eppure, al momento di comporre la *Dragmalogia* Conversini sembra non essersi interessato a quanto accaduto solo pochi anni prima, quando la *Repubblica* platonica venne tradotta in latino dagli sforzi congiunti di Emanuele Crisolora e Uberto Decembrio, nell'ambito di un'accorta politica culturale promossa dalla corte viscontea e volta all'elaborazione di un'ideologia signorile da contrapporre alla propaganda

---

[31] Conversini cita la decadenza di Bologna, dopo essersi affrancata dal governo pontificio, cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 4, p. 138.

[32] Per l'importanza di Platone nella produzione degli *specula principum* quattrocenteschi si vedano C. Vasoli, *Riflessioni sugli umanisti e il principe: il modello platonico dell'ottimo governante*, in id., *Immagini umanistiche*, Napoli, Morano, 1983 («Collana di filosofia», 2), pp. 151-187; F. Gilbert, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, Bologna, Il Mulino, 1964, pp. 136-140 e soprattutto *I Decembrio e la tradizione della* Repubblica *di Platone tra Medioevo e Umanesimo*, a cura di M. Vegetti e P. Pissavino, Napoli, Bibliopolis, 2005 («Saggi Bibliopolis», 75).

[33] Cfr. G. Gentile, *Le traduzioni medievali di Platone e Francesco Petrarca*, in id., *Studi sul Rinascimento*, Firenze, Vallecchi, 1923, pp. 22-24.

[34] Cfr. Macrobio, *In Somn. Scip*. I, 1-9.

repubblicana agitata da Firenze.[35] La figura del monarca filosofo era certo un'immagine potente e suggestiva nelle mani di tutti i partigiani della monocrazia. Negli ambienti vicini al Conversini l'attenzione per l'opera platonica fu tutt'altro che irrilevante: in una famosa lettera a Coluccio Salutati, probabilmente risalente al 1402, Pier Paolo Vergerio, discepolo e amico di Conversini,[36] dichiara non solo di essersi accostato al testo greco dell'opera, ma di avere discusso già diversi anni prima con l'amico veneziano Carlo Zeno quanto Coluccio gli faceva notare, ossia la diversa *lectio* nel dialogo platonico e nel *De senectute* ciceroniano della battuta che Temistocle avrebbe pronunciato contro Sèrifo. Vergerio poi respinge le critiche del suo corrispondente e si schiera in favore di Cicerone.[37] Comunque sia, è importante la notizia di una copia della versione latina nelle mani di Carlo Zeno e quindi in ambiente veneziano, dove Giovanni comporrà la sua *Dragmalogia*. L'assenza della *Repubblica* è davvero curiosa se si pensa che almeno da un punto di vista librario non mancò l'interesse di Conversini per Platone, come documenta nel 1401 l'invio a Coluccio Salutati del *Timeo* e del *Fedone*, nelle versioni rispettivamente di Calcidio e di Enrico Aristippo.[38] Che non si possa parlare di pregiudizio antiplatonico lo testimonia anche il *De lustro Alborum in urbe Padua*, dove le caratteristiche organizzative del moto penitenziale sono interpretate e legittimate alla luce di un'aritmologia di stampo neopitagorico e neoplatonico, che ha tra le sue fonti principali i *Commentarii in somnium Scipionis* di Macrobio;[39] di più, in quelle stesse pagine Conversini si impegna a trovare profonde corrispondenze tra le dottrine platoniche e cristiane, come nel caso teologicamente sensibilissimo delle ipostasi e della Trinità.[40]

---

[35] Cfr. D. Mugnai Carrara, *La collaborazione fra Manuele Crisolora e Uberto Decembrio: ideologia signorile all'origine della prima versione latina della Repubblica di Platone e problemi di traduzione*, in *I Decembrio e la tradizione della* Repubblica *di Platone tra Medioevo e Umanesimo*, cit., pp. 177-235.

[36] Witt ritiene che non sia intercorso un insegnamento formale tra Conversini e Vergerio, ma si sia trattato più genericamente di contatti, R.G. Witt, *Still the Matter of the two Giovannis* cit., pp. 196-197.

[37] Cfr. Pier Paolo Vergerio, *Epistolario*, a cura di L. Smith, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1934 («Fonti per la Storia d'Italia», CI), p. 258.

[38] Cfr. B.L. Ullman, *The Humanism of Coluccio Salutati*, Padova, Antenore, 1963, pp. 245, 266 e 268 e Coluccio Salutati, *Epistolario*, 5 voll., a cura di F. Novati, Roma, Forzani e C. tipografi del Senato, 1891-1911, III, libro XII, lettera X, p. 515, «Nunc autem reminisci debes quam cupide te gravarim, ut Thimeum Phedonemque Platonis commentumque Calcidii quoad rescribi facerem commodares. Qua re te deprecor per amicitie nostre vinculum et sanctissimam necessitudinem mutue dilectionis et amoris, quatenus quantocius fieri potest me compotem voto reddas. Vale felix et amicus amicum exaudi. Ero quidem libri fidelissimus restitutor». Si veda anche la lettera a Pietro Turchi, ivi, lettera XXIV, p. 559.

[39] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *La processione dei Bianchi nella città di Padova (1399)*, a cura di L. Cortese e D. Cortese, Padova, Centro Studi Antoniani, 1978, capp. 16-19, pp. 49-59; Macrobio, *In Somn. Scip*. I, 5, 11-18; II, 3, 1-2 e soprattutto I, 6. Fonte dell'aritmologia cristiana è, tra gli altri, Agostino, *De Trinitate* IV, 4, 7-9.

[40] «Ea primum reverencia ternarius occurrit quod primam geometrici corporis planiciem id est superficiem ex imparibus creat triangulam, scilicet in hoc iterum sacer quod duo summa tanquam utriusque complexus medio contineat; sic in beatissima Trinitate Spiritus Sanctus tercia habetur persona amborum Patriis Filique coniunccio, quod plene gentilium noticia consenciens Deum esse et mentem ex eo natam ac mundi animam omnia conplentem perficientemque omnia putavit», Giovanni Conversini da Ravenna, *La processione dei Bianchi* cit., p. 55. Si veda anche quanto Conversini sostiene a proposito del numero cinque «Succedit postremo laudacio quinarii; ipse namque ex primis pari et impari binario scilicet et ternario

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Evidentemente la predilezione petrarchesca per Platone non trovò terreno fertile in Giovanni e non ne orientò gli interessi filosofici, come del resto testimonia nei suoi scritti il ricorso costante all'autorità di Aristotele. È pur vero che l'impiego dello Stagirita rimane per lo più nei limiti del gusto umanistico per la citazione, un impiego in linea di massima quasi puramente aforistico. Tuttavia, almeno in alcune circostanze sembra divenire organico alla riflessione etico-politica di Conversini. È il caso delle considerazioni sviluppate attorno alla classe dei *banausoi*, gli operai meccanici, che nella *politeia* ideale Aristotele vuole esclusi dalla partecipazione alla vita politica, in ragione sia della loro impossibilità di godere dell'*otium* necessario alla cura degli affari pubblici sia degli *habitus* illiberali contratti nell'esercizio di un lavoro fisico umile e avvilente.[41] Precoce testimonianza di come in Giovanni il disprezzo per il volgo si alimentasse della lettura della *Politica* aristotelica è la lettera inviata probabilmente attorno al 1374 a Pietro da Moglio, maestro di retorica di cui Conversini divenne intimo durante gli studi a Bologna e a cui riconosce il merito della sua scelta definitiva in favore delle *litterae*.[42] L'epistola costuituisce una vera e propria invettiva dal titolo *De ignorancia vulgari* e prende le mosse da un'obiezione che Conversini si è visto sollevare per la sua ferma e palesata convinzione circa la natura fondamentalmente volgare della maggior parte degli uomini: il mondo è detto essere retto giudiziosamente (*consulte*). A dimostrazione del contrario, viene condotta inizialmente una disamina critica della monarchia, della oligarchia e della democrazia, non in quanto formule istituzionali, bensì come realtà politiche ugualmente degenerate nell'Italia del tempo: la prima è compromessa per l'indolenza, la dissolutezza e l'avarizia di cui danno prova i principi, mentre la seconda e la terza sono guastate rispettivamente dall'oppressione dei ricchi sui poveri e dalle rivalità e dalle lotte interne.[43] La constatata degenerazione in cui versa ogni compagine statuale porta all'affermazione che la *civitas* è da ogni parte ridotta a mera aggregazione di uomini, priva di quell'orientamento fondamentale e necessario alla virtù che Conversini tiene a ricordare con le parole di Aristotele; del resto, aggiunge ancora l'umanista, se i suoi critici fossero in grado di discernere rettamente la definizione agostiniana di popolo come «insieme di una moltitudine razionale, associato nella concorde comunione delle cose che ama», apparirebbe loro chiaro che la *res publica* in cui vivono è soltanto un'immagine illanguidita di ciò che dovrebbe essere o addirittura è del tutto inesistente. Ne segue una fenomenologia negativa del volgo costruita attorno ai *topoi* della volubilità, della grettezza, dell'invidia, dell'indulgenza al vizio, con un corredo di poche citazioni da autori latini, soprattutto Seneca; per quanto riguarda l'ingratitudine

---

ducit originem, quem platonici potissime celebrem faciunt quod que vere sunt queque esse videntur fore quinque numero arbitrantur: Deum, videlicet mentem ex ipso dumtaxat natam, mundi animam, corpora eterna, corpora caducorum. Sic pios quoque nichil impedit de universorum numero sentire ut primo loco beatissima Trinitas Pater, Filius et Spiritus Sanctus, intelligencie beate secundo, anime tercio loco racionales collocentur, quarta autem sede celestia corpora, quinta vero corpora infra orbem lune sita», ivi, p. 57.

[41] Mi limito a citare Aristotele, *Pol*. III, 4-5 e VII, 9. Più in generale si veda R. Kraut, *Aristotle. Political Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 2002 («Founders of Modern Political and Social Thought»), pp. 214-220.

[42] Cfr. D. Rossi, *Due epistole di Giovanni Conversini da Ravenna* cit., pp. 1-3.

[43] Cfr. ivi, pp. 15-17. Da segnalare che Conversini non fa uso come strumento di analisi politica della nota tassonomia elaborata da Aristotele sulle forme rette e degenerate di governo (*Pol*. III, 7).

andrà segnalato poi come gli esempi acquisiscano una connotazione almeno in parte politica, essendo tratti per il passato dalle *poleis* greche – Licurgo, Solone, Aristide –[44] e dal periodo della Roma repubblicana – Scipione Africano, Furio Camillo –, mentre per la contemporaneità dalle città di Firenze e Arezzo, ignobilmente dimentiche dei loro figli più illustri, Dante e Petrarca, che giacciono sepolti fuori dei confini natii. È pur vero che nella categoria del volgo viene ricompresa quella nobiltà surrettizia legata unicamente alle origini o alle ricchezze e non invece alla virtù; un tema, quello della vera *nobilitas*, particolarmente caro a Conversini, come documentano anche le pagine iniziali del suo *Rationarium vite*, che costituiscono quasi un trattatello *ad hoc*.[45] Tuttavia, non casualmente la chiusa della lettera è dedicata a una durissima requisitoria nei confronti dei *mecanici* o *mercenarii*. La pretesa che essi appartengano al genere umano soltanto per la forma specifica, quando per tutto il resto risultano più prossimi ai bruti, è appena mitigata dal fatto che Conversini dice di riferire il pensiero di altri. Certamente non si prestano a equivoci le citazioni desunte da Aristotele sull'inopportunità di fare cittadini dell'*optima civitas* i *banausoi* o ancora di rendere loro accessibili le cariche sacerdotali.[46] Ora, è vero che nella lettera a Pietro da Moglio l'ostilità verso il ceto delle professioni meccaniche non si tramuta in una espressa simpatia monarchica, come è altrettanto vero che nella *Dragmalogia* essa non si incarna in una *ratio* a favore della superiorità del principato. Nondimeno, in quest'ultimo scritto il cittadino, che incarna esemplarmente l'opzione di vita preferibile subito dopo quella 'oziosa' della campagna, non può e non deve provenire dalle fila dei *mecanici*, per quanto le ricchezze di questi possano essere o divenire più cospicue delle rendite fondiarie di cui il Conversini vuole sia dotato il suo *optimus civis*. Requisito fondamentale è l'appartenenza al corpo civile, appartenenza garantita dall'estraneità all'esercizio di professioni che hanno a che fare con la materia e guastano i corpi. Ancora una volta Giovanni ricorre alla *Politica* di Aristotele da cui riprende la definizione di cittadino come colui che ricopre cariche politiche;[47] del resto, non sono pochi i punti di contatto tra il cittadino ideale della *Dragmalogia* e quello della *Politica* aristotelica, in ordine alle proprietà possedute, alla formazione degli abiti virtuosi e all'*otium* di cui devono necessariamente disporre. È altresì evidente che il discorso qui condotto porta con sé la squalificazione delle repubbliche, forse non di quelle oligarchiche come Venezia, riconosciute in qualche modo vicine alla monocrazia, ma sicuramente di quelle 'popolari' come Firenze: la logica conclusione è infatti che se i cittadini dediti alle arti meccaniche sono esclusi dalla felicità e dalla virtù, allora stessa sorte toccherà giocoforza agli stati che essi reggono.

---

[44] A dispetto dell'istituto della diarchia anche Sparta è annoverata tra le repubbliche, cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 4, p. 126.

[45] Cfr. id., *Rationarium vite* cit., cap. III, pp. 55-67. Nella lettera a Pietro da Moglio Conversini si definisce nobile quanto allo spirito e appartenente al volgo solo per quanto riguarda la sua modesta condizione sociale, cfr. D. Rossi, *Due epistole di Giovanni Conversini da Ravenna* cit., p. 23.

[46] Cfr. ivi, pp. 28-29, dove occorre anche una citazione dello stesso tenore dal *De officiis* di Cicerone.

[47] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 7, p. 188. La traduzione non è corretta, poiché *mercenarii* indica appunto i *mecanici* e non i soldati mercenari; il rimando ad Aristotele è inesatto: la citazione è da *Pol*. III, 1 e riguarda la definizione di cittadino.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Nel formulare le ragioni della superiorità della monocrazia Conversini non rinuncia ad argomenti di largo corso nella tradizione scolastica, in particolare le pretese analogie con l'ordine universale e naturale: il monarca come immagine del governatore divino e come anima del corpo civile. Nel panorama complessivo delle *rationes* le prove filosofico-teologiche non sono certo molte, ma il loro peso specifico è forse accresciuto dal fatto che nella *Dragmalogia* esse aprono e chiudono la discussione sulla superiorità del principato. Non pare poi che Conversini attingesse a una fonte precisa, ma del resto si trattava di formule ampiamente vulgate.[48] Ciò non preclude esiti almeno in parte originali come documenta la prima *ratio*: l'accostamento tra il *princeps* e l'*unus auctor et rector* è innestato sul motivo, caro alla tradizione patristica e scolastica, della *homoiosis theo*, laddove Tommaso ed Egidio insistono piuttosto sull'esemplarità dell'ordine naturale − nel quale è evidente ad ogni livello il dominio di uno solo.[49] La legge dell'obbedienza, altro puntello teologico nella legittimazione del rapporto di subordinazione e fedeltà all'*unus princeps*, introduce nella *Dragmalogia* un tema che agli occhi di Conversini doveva essere l'indispensabile corollario alla manifesta superiorità della monarchia: l'illiceità del tirannicidio. Come noto, l'ampio dibattito medievale dei secoli XII-XIV in proposito elaborò, accanto alla più tradizionale soluzione paolino-agostiniana, la possibilità di intervenire contro il tiranno non solo per via legale-giuridica, ma anche con il ricorso alla violenza.[50] Ora, per Conversini non si danno mai circostanze legittime nelle quali si debba procedere o addirittura armare contro l'ingiusto *princeps*. All'affermazione del padovano che le città italiane si sono arrogate una *superba libertas* in luogo della dovuta obbedienza all'imperatore, il veneziano replica che un discorso del genere conclude per la preferibilità della tirannide rispetto alla libertà, quando invece gli antichi hanno sempre riservato il massimo disprezzo per il tiranno, al punto da tributare lodi e ricompense al tirannicida oltre a garantirne l'impunità. La risposta del padovano, vera *dramatis persona* di Conversini, rifiuta innanzitutto il propagandato monopolio della *libertas* da parte delle autonomie cittadine: anch'egli si dichiara infatti per la libertà ma non per quella laboriosa e insicura che proviene dal governo della moltitudine, bensì per la libertà che origina dalla giustizia di un unico uomo, la sola che permetta a ciascuno di attendere al proprio *negocium*.[51] Quanto al tirannicidio, se in passato era certamente celebrato, oggi non si troverebbe più nessuno così dissennato da volerne sostenere la liceità. Certamente, prosegue, l'approvazione dell'*unius regimen* è da intendersi per quei casi in cui il sovrano regge (*regere*) e non opprime (*premere*) i

---

[48] Cfr. Tommaso d'Aquino, *De regno*, lib. 1 capp. 1, 3 e 13; Aegidii Romani, *De regimine principum libri III* cit., III, 2, cap. 3, f. 270v.

[49] Cfr. Tommaso d'Aquino, *De regno*, lib. 1 cap. 3; Aegidii Romani *De regimine principum libri III* cit., III, 2, cap. 3, f. 270v. Forse qualche analogia con la *De Monarchia sive de Optimo principatu* di Vergerio, cfr. Pier Paolo Vergerio, *Epistolario* cit., IIII, p. 447 (*Appendice prima*).

[50] Per un'agile rassegna si veda C. Fiocchi, *Mala potestas: la tirannia nel pensiero politico medioevale*, Bergamo, Lubrina Editore, 2004.

[51] «Libertatem utique probo et tecum pariter. Et quisquis idem sapit, tirannidem funditus odit, sed eam libertatem prefert quam unius, non multorum, iustitia dispenset, quoniam solidior quidem et tranquillior. Nam ubi unus dominatur, suo quisque negotio prorsus publici securus vacat. In multitudinis autem imperio dominus quisque haberi vult, habere non vult», Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 4, p. 132.

suoi sudditi, poiché è nella natura stessa dell'elezione reale la scelta di un monarca che eccelle su tutti gli altri per virtù e non per ricchezze o nobili origini.[52] La distinzione tra *regere* e *premere* a caratterizzare la specifica prassi politica del re e del tiranno suggerisce la lettura del *Policraticus* di Giovanni di Salisbury.[53] È appena il caso di segnalare poi l'occorrenza di uno dei motivi più cari alla riflessione conversiniana, quello della *vera nobilitas*, che assume un ruolo dirimente nell'elezione del sovrano, elezione che non viene approfondita né qui né altrove nei suoi fondamenti legalistico-giuridici. Il padovano, infatti, si limita a ribadire che ogni potere (*potestas*) deriva da Dio e a ciò acconsentono sia la ragione che la testimonianza delle Sacre Scritture. La legge che sancisce il tirannicidio non fu ispirata da Dio, ma dalla sapienza umana e dalla superbia terrena. Se il monarca cade nella pazzia, si agirebbe in accordo con la divina volontà sopportandone le malefatte anziché detronizzandolo con la morte: Davide non uccise Saul poiché riconobbe in lui uno strumento (*opus*) della volontà di Dio e nella sua iniquità una giusta punizione divina; lo stesso afferma Paolo quando ammonisce a rispettare i regnanti in quanto legittimi ministri di Dio.[54] Ai sudditi è allora aperta la possibilità non già di insorgere, bensì di tollerare il dominio dispotico come precisa disposizione e giudizio divino, confidando nella preghiera, affinché Dio renda la loro situazione più sostenibile e instilli maggiore giustizia nella condotta del sovrano. L'ispirazione agostiniana è ben visibile nell'affermazione che le molestie arrecate dalla tirannide come più in generale dalla vita insegnano la virtù e indeboliscono il vizio, di modo che ne consegua ora una ricompensa ora una pena.[55] Il padovano prosegue sostenendo che tutto sommato le angherie che si è costretti a sopportare sotto un dominio iniquo non sono poi molto diverse da quelle cui ci si sottopone nella quotidianità: i tiranni si impossessano illegittimamente dei beni altrui, usano violenza, costringono a servirli; in modo non dissimile si è costretti a subire gli affronti e il disprezzo della propria moglie, la disobbedienza (*contumacia*) e la rapacità dei figli, i furti e le noie dei servi, l'arroganza dei vicini, gli inganni dei propri congiunti (*socii*). Non ci si può sottrarre e non ci si può vendicare.[56] Nel caso dei tiranni le vessazioni nei

---

[52] Cfr. *ibid*.

[53] Vedi *infra* nota 56. Nel caratterizzare il tiranno Conversini non sembra rifarsi a Isidoro di Siviglia e a Gregorio Magno, fonti di uso comune nella trattatistica trecentesca, cfr. Bartolo da Sassoferrato, *Tractatus de tyranno*, in D. Quaglioni, *Politica e diritto nel Trecento italiano: il De tyranno di Bartolo da Sassoferrato (1314-1357), con l'edizione critica dei trattati De Guelphis et Gebellinis, De regimine civitatis e De tyranno*, Firenze, Leo S. Olschki, 1983 («Il pensiero politico. Biblioteca», 11), cap. I, p. 176, cap. II, p. 177, e C. Salutati, *Il trattato De tyranno e lettere scelte*, a cura di F. Ercole, Bologna, Zanichelli, 1942 («Scrittori politici italiani», 9), cap. I, pp. 7-9.

[54] Cfr. Giovanni di Conversino da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 4, p. 134.

[55] Cfr. *ibid*. La *lectio* da preferire è 'afficit' al posto di 'efficit', come richiesto dal contesto. Cfr. Agostino, *De civitate Dei*, I, 8-9 e IV, 3.

[56] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 4, pp. 134-136. L'accostamento tra tirannide politica e privata non pare ispirarsi a Gregorio Magno, *Moralia in Iob* XII, 38 né a Giovanni di Salisbury, cfr. Ioannis Saresberiensis *episcopi carnotensis policratici sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum libri VIII*, 2 voll., recognovit Clemens I.C. Webb, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 1909, II, VIII, 17, p. 346 e VIII, 18, p. 364, poiché in Conversini è piuttosto il *pater familias* a essere tiranneggiato. In Giovanni di Salisbury Conversini poteva trovare inoltre la distinzione tra tiranno e re fondata sull'irriducibilità di *premere* e *regere* (ivi, VIII, 17, p. 345) e l'idea che i tiranni sono anch'essi esecutori

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

confronti di molti si tengono con i vantaggi che toccano ad altri, circostanza che nei regimi retti dalla moltitudine non si verifica, poiché in essi non uno solo ma tutti possono agire iniquamente.[57] Non solo, l'uccisione del tiranno comporta spesso la morte di molti altri uomini. In definitiva, la ribellione contro il tiranno è ribellione contro l'ordine naturale e divino. Del resto, prosegue il padovano, la legge divina si manifesta con forza anche nelle realtà statuali repubblicane: per non aver voluto ottemperare a quanto prescritto dalla natura e da Dio, chi si trova ad esercitare il potere, assoggettandosi ai dispositivi delle leggi, si sottopone a una forma di servitù assai maggiore che se avesse accettato di sottomettersi a un sovrano. In ultima analisi nelle repubbliche viene innalzato agli onori politici un solo uomo di modo che si faccia carico del fardello (*onus*) e della cura di tutti, ma non disponendo di un potere effettivo (*imperii ac potestatis expers*), ha soltanto un'immagine illanguidita dell'autorità regale.[58]

Tornando agli argomenti comprovanti la superiorità del principato rimane da segnalare quella che è sicuramente la nota distintiva dell'impostazione conversiniana: il primato dell'*experientia*. Tutto sommato, infatti, la formula della *comparatio* può essere ascritta alla riflessione politica duecentesca e trecentesca, quando, sulla scorta della tassonomia elaborata da Aristotele, si avvertì l'urgenza di giustificare la superiorità ora del governo monarchico ora di una ristretta minoranza ora della *politia*. I trattati *De regimine principum* di Tommaso ed Egidio Romano annoverano tra le prove a sostegno della monocrazia anche quelle desunte dall'esperienza, oltre a quelle ovviamente di natura teologica e filosofico-dialettica, ma si tratta della sola constatazione che città e province rette dalla *multitudo* sono sempre attraversate da lotte e sommovimenti interni.[59] Il *Tractatus de regimine civitatis* di Bartolo da Sassoferrato lega invece le diverse formule politiche alle dimensioni della popolazione: nel caso di una piccola *civitas* il governo migliore sarà quello della *multitudo*, poiché un eventuale *imperium* regio per alimentare la propria *dignitas* comporterebbe un dispendio eccessivo di risorse; in presenza di una città di media grandezza sarà invece una minoranza ristretta a detenere il potere, poiché difficile e pericoloso sarebbe far riunire tutto il popolo – il governo regio è escluso per le ragioni precedenti. L'*experientia* cui Bartolo fa riferimento nel trattato è quella esemplare della *Res publica* romana nella sua evoluzione istituzionale o ancora quella delle città italiane, Siena, Perugia, Firenze, Venezia, chiamate

della volontà divina, in quanto ogni potere è buono perché proveniente da Dio (ivi, VIII, 18, pp. 358-359); ricorre anche l'episodio biblico di Davide e Saul, dove quest'ultimo, pur essendo un tiranno, è risparmiato dal primo che confida così nella misericordia divina (ivi, VIII, 20, p. 378). Per Giovanni di Salisbury si tratta di una limitazione alla legittimità del ricorso al tirannicidio che deve avvenire «sine religionis honestatisque dispendio». Per Conversini invece diviene la conferma dell'illiceità *tout court* del tirannicidio. L'episodio ricorre anche in Gregorio Magno, *Regula pastoralis*, III, 4, ma qui allude al fatto che i sudditi non devono prorompere in invettive e maldicenze, pur in presenza di sovrani malvagi. Conversini doveva leggere il *Policraticus* come mostra anche il *De dilectione Regnantium*.

[57] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 4, p. 136.

[58] Cfr. ivi, p. 136.

[59] Cfr. Tommaso d'Aquino, *De regno*, I, 3; Aegidii Romani *De regimine principum libri III* cit., III, 2, cap. 3, f. 270v. Guglielmo di Occam tende a conferire più largo spazio a ragioni empiriche cfr. Guilhelmi de Ockam *Dialogus inter magistrum et discipulum de potestate papae et imperatoris* cit., III, 2, capp. 18-19, pp. 803-806. Ancora sulla superiorità della monarchia ivi, capp. 9-10, pp. 796-797.

a confermare la giustezza della sua impostazione e delle sue deduzioni.[60] Ultimo in ordine di tempo, il trattato *De tyranno* di Salutati non contempla argomenti empirici tra le prove in favore della superiorità del governo monocratico: la preminenza della monarchia riposa sulla maggiore affinità con il governo divino dell'universo, sulla costitutiva unità di intenti che ne garantisce l'efficienza in ogni atto – condizione cui tende necessariamente, ma con grande difficoltà, anche il regime della *multitudo* –, sulla pretesa autorità di Aristotele, sull'ordine naturale, dove è stabilito che siano i migliori a comandare su quanti sono nati per servire.[61]

In definitiva, nel panorama della letteratura politica dei secoli XIII-XIV non mi pare sia dato di rintracciare qualcosa di analogo alla discussione promossa da Conversini nella sua *Dragmalogia*, vale a dire una disamina sistematica della superiorità della monarchia sulla repubblica, condotta attraverso argomenti autenticamente empirici che l'autore pretende di desumere soprattutto dall'effettiva gestione e pratica di governo nei due diversi regimi. Certamente il privilegiamento dell'*experientia* è proprio della personalità del Conversini ed è alla base del suo atteggiamento narrativo irriducibilmente autobiografico e della sua prosa cruda, realistica, minuziosa. Nondimeno, in questo si può forse tentare di cogliere una tendenza culturale inaugurata da Petrarca nello specifico della riflessione politica, una tendenza che sembra permeare anche uno scritto conversiniano come il *De dilectione Regnantium* (1399), chiaramente ispirato al genere *de principe*. Un confronto su alcune precise tematiche permetterà di apprezzare la continuità con la lezione petrarchesca, soprattutto quella contenuta nella cosiddetta *De re publica optime administranda*. La lettera, inviata alla fine del 1373 a Francesco il Vecchio, dietro espressa sollecitazione di quest'ultimo, doveva essere particolarmente cara a Conversini, in ragione soprattutto del destinatario: per l'affetto che maturerà nei suoi confronti, Giovanni menzionerà immancabilmente il Carrarese come insuperato modello di principe virtuoso.

In primo luogo, la recente critica storiografica ha riconosciuto e sottolineato gli elementi innovativi contenuti nella *De re publica optime administranda*,[62] in particolare la centralità dell'*experientia* nella forma di una raccomandata prassi gestionale[63] che il signore di

---

[60] Cfr. Bartolo da Sassoferrato, *Tractatus de regimine civitatis*, in D. Quaglioni, *Politica e diritto nel Trecento italiano* cit., cap. II, pp. 162-166.

[61] Cfr. C. Salutati, *Il trattato De tyranno* cit., cap. IV, p. 32. Hans Baron sostiene che vi siano stati abboccamenti tra Salutati e Conversini, cfr. Hans Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, cit., p. 148. A ben vedere però le argomentazioni dei due sono molto differenti.

[62] Cfr. C. Dolcini, *Aspetti del pensiero politico in età avignonese: dalla teocrazia ad un nuovo concetto di sovranità*, in *Aspetti culturali della società italiana nel periodo del papato avignonese (15-18 ottobre 1978)*, Todi, presso l'Accademia Tudertina, 1981 («Convegni del Centro di studi sulla spiritualità medievale. Università degli studi di Perugia», 19), pp. 131-174: 171-173; P. Stacey, *Roman Monarchy and the Renaissance Prince*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 147-156; I. Bejczy, *The state as a work of art*, in «History of political thought», XV (1994), 3, pp. 313-320 e nota *infra*. Si veda la lettera in Francesco Petrarca, *Le Senili (libri XIII-XVIII)*, testo critico di E. Nota, traduzione e cura di U. Dotti, collaborazione di F. Audisio, Torino, Nino Aragno Editore, 2010, XIV, 1, pp. 1766-1855.

[63] Cfr. W. Berges, *Die Fürstenspiegel des hohen und späten Mittelalters*, Leipzig, K.W. Hiersemann, 1938 («Monumenta Germaniae historica», 2), pp. 273-288; D. Bigalli, *Petrarca: dal sentimento alla dottrina politica*, in *Motivi e forme delle* Familiari *di Francesco Petrarca*, Atti del Convegno (Gargnano del Garda, 2-5 ottobre 2002), a cura di C. Berra, Milano, Cisalpino, 2003 («Quaderni di Acme», 57), pp. 99-118: 105, 110; G.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Padova deve attuare come manifestazione del suo amore per il popolo e da cui ne riceverà amore come meritata ricompensa. In altri termini, la legittimazione del *princeps* nel suo ruolo di *rector* e *pater patriae* non passa attraverso la sola eccellenza morale, ma anche per il concreto e fattivo adoperarsi nell'amministrazione della *civitas*: ecco allora la caldeggiata cura per le opere pubbliche e il decoro, dalla ripavimentazione delle strade, alle bonifiche, all'espresso divieto di far pascolare i maiali in città, così come il monito, tra gli altri, a scegliere amici e collaboratori fidati nell'attività di governo e a praticare concretamente le virtù della giustizia e della clemenza.

Scendendo maggiormente nel dettaglio si ritrovano più precisi riscontri, come nel caso dell'avvertimento a non affidare il governo del regno a uno o più ministri. Petrarca è prodigo di esempi sulla rovina cui incorsero gli imperatori romani per aver innalzato ai ranghi supremi dell'amministrazione pubblica i propri liberti, delegando loro di fatto il potere; essi si resero spregevoli agli occhi del popolo e furono in ultima analisi traditi dai loro favoriti. Una colpa da cui non fu immune nemmeno il grande Marco Aurelio. Il Carrarese dovrà guardarsi dal commettere lo stesso errore per via dell'eccezionale benevolenza che lo contraddistingue. Niente infatti è più inviso e molesto al popolo che dover sottostare a molti, specie se indegni; che il popolo pertanto lo riconosca, lo onori e lo ami come l'*unus dominus*, mentre possa guardare agli ufficiali come meri esecutori delle sue disposizioni, per nulla investiti di autonome *dignitas* e *potestas*. L'esperienza attesta che il popolo tollera il comando di un signore, per quanto aspro e crudele, mentre prova disprezzo e insofferenza per i molti che è costretto a riverire e temere.[64]

In più punti del *De dilectione Regnantium* anche Conversini condanna la consuetudine dei signori a isolarsi e a delegare l'esercizio del governo a una ristretta cerchia di *officiali*.[65] L'esperienza delle nefandezze e delle ipocrisie della vita di corte, tali da rendere difficile se non vano l'esercizio del potere, portano il discorso a soffermarsi con la usuale attenzione sui difetti introdotti ad arte nella catena di comando, sulla superbia, sull'arroganza e sulle malefatte dei ministri, le quali inevitabilmente vanno a detrimento della reputazione del signore, al punto da minare la benevolenza e il favore dei sudditi. In termini nella sostanza non dissimili da quelli usati da Petrarca, Conversini sostiene che è naturalmente insita nelle menti una disposizione (*racio*) a venerare e onorare la figura del sovrano, ma ciò è riferito piuttosto all'ambiente di corte: gli uomini insigni per le loro gesta e per la loro condotta di vita mal sopportano di essere sottomessi a personaggi squallidi e disonesti che nella maggior parte dei casi sono stati chiamati a esercitare ruoli di vertice; così facendo, il sovrano si aliena le simpatie della parte migliore della corte e si crea un

---

Ferraù, *Petrarca e la politica signorile*, in *Petrarca politico*, Atti del Convegno (Roma-Arezzo, Istituto Palazzo Borromini, 19-20 marzo 2004), a cura del Comitato nazionale VII centenario della nascita di Francesco Petrarca, Roma, Sede dell'istituto, 2006 («Istituto storico italiano per il Medioevo. Nuovi studi storici», 70), pp. 74-76; G.M. Varanini, F*rancesco Petrarca e i Da Carrara, Signori di Padova,* in *Petrarca politico*, cit., pp. 96-97; G. Ponte, *I consigli politici del Petrarca a Francesco Da Carrara (Sen., XIV, 1)*, in *Petrarca e la cultura europea*, a cura di L. Secchi Tarugi, Milano, Nuovi Orizzonti, 1997 («Caleidoscopio», 7), p. 124.

[64] Cfr. Francesco Petrarca, *Le Senili (libri XIII-XVIII)* cit., XIV, 1, pp. 1824-1828.

[65] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *De dilectione Regnantium*, in id., *Two court treatises* cit., pp. 112-126, 193-196.

numero ragguardevole di nemici. Se allora Petrarca aveva desunto dalla *Historia Augusta* l'esempio di Marco Aurelio, incapace, nella sua grandezza, di affrancarsi dallo strapotere dei liberti, Conversini ricorre alla medesima fonte per reperire un *exemplum ad hoc*: Adriano, il quale certo si avvalse non poco dei liberti nell'amministrazione dell'impero, ordinò che ne venisse punito uno tra i più influenti perché aveva osato camminare insieme a due senatori, dei quali avrebbe potuto essere *servus*.[66]

L'esigenza di scegliere con oculatezza i propri ministri sulla base di virtù e competenza, trattandoli come veri e propri congiunti e amici, è argomento centrale nella riflessione di Conversini.

La questione è del resto presente anche nella lettera di Petrarca, dove si sottolinea la necessità per il signore di coltivare l'amicizia, quella vera, disinteressata, indifferente alle disparità di ricchezze o condizione sociale, legata alla sapienza e alla virtù e improntata all'eguaglianza e alla condivisione. I beneficiari dell'amicizia del signore sono coloro che si distinguono per giustizia e santità di vita, per dottrina ed esperienza delle cose militari o per sapienza.[67] Petrarca avverte l'urgenza di affermare con Cicerone che la sapienza delle cose civili (*res urbanae*) è da anteporre a quella concernente *res bellicae* e che a eccellere in *urbanarum rerum studium* sono i *literati*: i giureconsulti, gli uomini di lettere, da cui il sovrano può ripromettersi consigli e conversazioni dotte, e ancora coloro che conoscono la sacra scienza, la teologia, cui l'aretino accorda una certa preferenza, con l'avvertenza che la scienza teologica professata non deve essere di quelle inquinate da *inanes sophismates*, un'evidente precisazione polemica nei confronti della cultura scolastica.[68]

Come noto, la rivendicazione della funzione dell'intellettuale all'interno del sistema di potere signorile costituisce una delle principali novità sul piano politico-civile dell'umanesimo petrarchesco;[69] nelle intenzioni di Petrarca l'intellettuale non deve inserirsi organicamente nelle strutture di governo, ossia divenire *officiale*, e del resto egli stesso ha sempre fortemente ribadito la propria autonomia, come testimonia soprattutto la corrispondenza con Boccaccio e la polemica con il cardinale Jean de Caraman.[70] Tuttavia, la realtà era per buona parte un'altra: se certo era sollevato dalla gestione quotidiana

---

[66] Cfr. ivi, pp. 210-212. L'impiego della *Historia Augusta* da parte di Conversini avviene certamente anche sulla scorta di Petrarca.

[67] «Egregios autem viros dico, quos e grege hominum vulgarium aliqua abstraxit excellentia, et vel iustitia insignis ac sanctitas – quod, heu, nostra etate perrarum est – vel rei militaris experientia ac doctrina, vel literarum copia rerumque notitia, singulares fecit», Francesco Petrarca, *Le Senili (libri XIII-XVIII)* cit., XIV, 1, p. 1844.

[68] Cfr. ivi, pp. 1844-1848. Ancora alla fine della lettera Petrarca afferma che i sapienti adducono lustro e gloria immortale al principe, aggiungendo un appello a Francesco a che si faccia consigliare dai sapienti e non dai militari, cfr. ivi, p. 1850.

[69] Cfr. A. Steiner, *Petrarch's Optimus Princeps*, in «The Romanic Review», XXV (1934), 2, pp. 94-111: 108, 110; A. Ceron, *Chi sono gli amici del principe? L'amicizia in quattro* specula principum *del XV secolo*, in «Rinascimento», II, LI (2011), pp. 111-138:135; G. Ferraù, *Petrarca e la politica signorile*, cit., p. 51; G. Ortalli, *Petrarca e Venezia fra attrazione e incomprensione*, in *Petrarca politico*, cit., pp. 126-127.

[70] Sulla reazione di Petrarca alle accuse di connivenza con i tiranni di Milano si veda U. Dotti, *Petrarca civile. Alle origini dell'intellettuale moderno*, Roma, Donzelli, 2001, pp. 184-197, oltre a G. Ferraù, *Petrarca e la politica signorile* cit.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

del potere, le allocuzioni, le ambascerie del periodo visconteo e carrarese tradiscono un profondo coinvolgimento – anche suo malgrado – nella politica e nella propaganda dei signori.[71]

Sicuramente Conversini condivide la svalutazione degli uomini d'arme a tutto vantaggio dei *literati*, verso i quali il signore che voglia essere virtuoso è caldamente raccomandato di promuovere un ampio mecenatismo;[72] oltre tutto, egli aveva provato a proprie spese la politica bellicista di Francesco Novello e nella *Dragmalogia* ne denuncia i costi economici e sociali.[73] L'avversione all'arte bellica e ai suoi inaffidabili e rozzi cultori, così come l'idea che il patronato degli studiosi faccia premio sulle imprese militari nell'assicurarsi gloria e fama, costituiscono un atteggiamento per nulla scontato e certo non fortunato nella trattatistica coeva o successiva, non solo di attinenza politica:[74] basta guardare al *De ingenuis moribus* di Pier Paolo Vergerio, dove l'arte militare non solo trova diritto di cittadinanza nel curriculum predisposto per l'educazione dei giovani, ma è posta addirittura accanto alla *litterarum disciplina*, nella convinzione che siano queste due le principali vie «ad excolendam virtutem et ad parandam gloriam».[75]

Si tratta ora di considerare il ruolo dell'intellettuale a corte, argomento che nella riflessione conversiniana si intreccia con quello della scelta dei ministri e dei collaboratori del *princeps*. Contro la prassi dell'epoca che Giovanni non perde occasione di denunciare soprattutto nella *Dragmalogia*,[76] la soluzione è quella di accordare fiducia unicamente a uomini di provata e sicura virtù, coi quali il signore deve stringere un legame di sincera amicizia. Come del resto già in Petrarca, la lettura del *Laelius* di Cicerone offre il paradigma esemplare del legame che deve avvincere il signore ai suoi più stretti sottoposti, un sentimento personale che struttura la gestione del potere nel senso di un'effettiva condivisione. Alla base della compartecipazione al potere è certamente la comunanza

---

[71] Cfr. ivi, pp. 57-59 e G.M. Varanini, F*rancesco Petrarca e i Da Carrara, Signori di Padova* cit., p. 94.

[72] Oltre a Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 4, pp. 114-120 e nota *infra*, si veda anche id., *Rationarium vite* cit., III, pp. 63-65; XXXVI, pp. 124-127 e id., *De dilectione Regnantium* cit., p. 174.

[73] Cfr. id., *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 1, pp. 60-66. Fa da contraltare, tra gli altri, l'elogio di Gian Galeazzo, ritenuto fondamentalmente non un uomo d'armi, ma un amante dei piaceri della vita e un attivo mecenate, cfr. ivi, cap. 1, pp. 52, 64; cap. 4, p. 114.

[74] Per la trattatistica politica i riscontri più prossimi e importanti sono il *De regno* di Francesco Patrizi, il *De principe* di Bartolomeo Platina e l'omonimo scritto di Giovanni Pontano.

[75] «[...] cum enim sint ex studiis atque liberalibus artibus hominum duae praecipue quae et ad excolendam virtutem et ad parandam gloriam maxime sunt affines, armorum videlicet ac litterarum disciplina [...]. Probe igitur facis qui et militarem disciplinam, in qua semper tui maiores excellerunt, non neglegis et ad veterem hanc domesticam gloriam novam etiam litterarum laudem adicere tentasti», Pier Paolo Vergerio, *The Character and Studies befitting a free-born youth,* in *Humanist Educational Treatises*, ed. and translated by C.W. Kallendorf, Cambridge-London, Harvard University Press, 2002 («The I Tatti Renaissance Library», 5), p. 36. Cfr. anche ivi, pp. 66 sgg. Certamente Vergerio, rimanendo a Padova, aveva compiuto una scelta diversa da quella di Conversini, altresì ovvia dalla dedica del trattato a Ubertino, terzo genito di Francesco Novello.

[76] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 2, pp. 66-80 e Id., *Rationarium vite* cit., XXXVI, pp. 124-125, dove vengono criticati rispettivamente Francesco Novello e Guido Da Polenta.

di vita e di virtù. In questo Conversini prende posizione contro quanti sostengono che il principe debba moderare la propria familiarità verso i ministri per non cadere in disprezzo. Era certamente un motivo tradizionale, noto in ragione dell'esperienza di corte o anche per la frequentazione della letteratura *de principe*, come ad esempio il *De regimine principum* di Egidio Romano e soprattutto lo pseudo aristotelico *Secretum Secretorum*.[77] Per Conversini la familiarità non può generare disprezzo, poiché la cerchia del principe è fatta di uomini virtuosi, incapaci di trasgredire il principio della moderazione; essi sapranno come comportarsi col principe nelle diverse circostanze e questi potrà trovare sicurezza (*securitas*), elogi (*laus*), momenti di giocondità (*hilaritas*), protezione (*praesidium*).[78] Un momento fondamentale nel promuovere e consolidare i legami di amicizia è visto nell'assunzione dei pasti in comune e anche in questo caso Conversini non risparmia critiche all'opposta prassi corrente che vede il principe isolarsi anziché ricercare l'intimità dei suoi ministri; la prassi in fondo risulta codificata nella canonistica dell'*optimus princeps* tanto da far pensare che la discussione in merito ne costituisca una risposta innovativa. Si prenda ancora il *De regimine principum* di Egidio Romano. Se Egidio non si pronuncia per una riduzione delle occasioni conviviali, è altrettanto vero che, prescrivendo di limitare i discorsi, egli vi vede piuttosto un pericolo per la moralità e la *dignitas* regia. A ciò sembra rispondere Conversini quando afferma che la *gravitas* e *l'auctoritas* dei commensali non solo impediscono che si prorompa in gesti sconvenienti ma pongono anche un freno ai discorsi.[79] Insomma, una vera e propria *communitas*, dove il sovrano accorderà la massima libertà di parola, proverà piacere nell'ascoltare e nel sentire obiezioni, giudicherà con imparzialità senza guardare all'autorità delle cose dette (*dictorum auctoritas*). Circondato da saggi, il principe sarà riconosciuto anch'esso come tale e sarà amato dai buoni e temuto dai malvagi; inoltre, sia nella felice che nella cattiva sorte non gli verrà mai meno il sostegno e l'amicizia dei suoi ministri.[80]

In replica a una possibile obiezione, per la quale, sul modello della provvidenza divina, la munificenza e benevolenza del principe dovrebbero estendersi a tutti, anche ai non virtuosi, Conversini recupera dalla tradizione scolastica e articola con un certo respiro l'analogia tra la corte e la gerarchia dell'essere.[81] Se quindi i benefici materiali sono da

---

[77] Cfr. *Secretum secretorum* cum glossis et notulis / Tractatus brevis et utilis ad declarandum quedam obscure dicta fratris Rogeri / nunc primum edidit Robert Steele / accedunt versio anglicana ex arabico edita per A.S. Fulton, Oxonii, e typographeo clarendoniano, 1920, I, cap. XI, p. 49, «Decet eciam regem abstinere et non multum frequentare consorcium subditorum, et maxime vilium personarum; quia nimia familiaritas hominum honoris parit contemptum» e Giovanni Conversini da Ravenna, *De dilectione Regnantium* cit., p. 214, «At videor audire oblateratores illud commune proferre: nimia familiaritas contemptum parit». Che Conversini leggesse il *Secretum* è comprovato altrove dalla citazione storica relativa all'isolamento in cui era tenuto il re presso gli Indiani, cfr. id., *De dilectione Regnantium* cit., p. 198 e *Secretum secretorum* cit., I, cap. XII, p. 49. Il monito rivolto al principe affinché limiti la propria familiarità con i ministri è presente anche in Aegidii Romani *De regimine principum libri III* cit., II, 3, cap. XIX, p. 235.

[78] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *De dilectione Regnantium* cit., pp. 214-218.

[79] Cfr. Aegidii Romani *De regimine principum libri III* cit., II, 3, cap. XX, f. 235v e Giovanni Conversini da Ravenna, *De dilectione Regnantium* cit., pp. 112-126: 124.

[80] Cfr. ivi, pp. 220-226. Cfr. anche pp. 144-150.

[81] Cfr. Aegidii Romani *De regimine principum libri III* cit., II, 3, cap. XV, f. 22; id. (Egidio romano?

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

elargire indistintamente, ai soli virtuosi devono essere riservati gli onori, le cariche, la familiarità del principe, secondo un principio di gradualità gerarchica. Dio infatti, creatore di ogni cosa, riguardando immediatamente le intelligenze angeliche le riempie di sé, queste poi reggono i cieli, ai quali per ordine divino è soggetto l'uomo, che ha a propria volta il dominio su tutto ciò che è terrestre. I beni più eminenti sono conferiti all'ordine più prossimo a Dio e ciascun ordine si struttura gerarchicamente al proprio interno. Allo stesso modo, tra i suoi servitori il principe sceglierà i migliori e li porrà immediatamente attorno a sé come una roccaforte di virtù, come sfere quasi indistinte da se stesso (*orbes discrimine equato distinctos*), allo scopo di associarvisi e di conversare con loro; a ciascuno infonderà la propria benevolenza, familiarità e munificenza in proporzione alla *dignitas*, secondo il principio che i più sapienti realizzano le cose migliori e ne ottengono maggiore onore.[82] Chi è destinato a compiti meno insigni non manca però del proprio giusto decoro. Dal principe, come da un centro di felicità e per di più immobile come quello di una sfera, deriva tutta la corte e a ciascuno secondo il grado di virtù viene conferito il bene di tutti e dei singoli, secondo un modello di sapienza autenticamente divina, capace di abbracciare e dirigere non solo le grandi questioni (*universalia*), ma anche quelle particolari.[83]

Aegidius Romanus? Aegidii Romani?) *De ecclesiastica potestate*, hrsg. von R. Scholz, Aalen, Scientia, 1961², II, 13, pp. 122-124; Guilelmi Alverni *De universo*, in *Opera Omnia*, Parisiis, apud Joannem Dupuis, 1674, II, 2, cap. CXII, pp. 963-965. In realtà, sia in Egidio che in Guglielmo l'analogia è tra il governo terreno e le gerarchie angeliche. Un'immagine gerarchica del potere è contenuta anche nel *De monarchia* attribuito falsamente ad Apuleio e che ci è noto unicamente grazie al manoscritto posseduto da Conversini: l'analogia qui è tra titoli feudali (*reges*, *comites*, *principes*, ecc.), pianeti e sette ordini di angeli. Curiosamente Conversini non riprende da questo scritto alcuno spunto per la sua riflessione politica. Per il testo del *De monarchia* e per il *codex unicus* posseduto da Conversini si vedano B.G. Kohl-N.G. Siraisi, *The De monarchia attributed to Apuleius*, in «Mediaevalia», VII (1981), pp. 1-39 [rist. anast. in B.G. Kohl, *Culture and Politics in Early Renaissance Padua* cit., X]; L. Gargan, *Per la biblioteca di Giovanni Conversini* cit., pp. 371-373.

[82] Su questo si veda anche il *De fortuna aulica*, «Siquis rerum gerendarum prudencia sapiencia dommarum ac prestancia virtutum antecellat, sciolum hunc premitti haud indignanda dominacio est, velut enim Aristotile teste anima corpus dirigit ita ab doctis regi indoctos ordo rectus est, perverso tamen ordine minime qui plus sapit, sed qui plus habet in precio cultuque est», Oxford, Balliol College, ms. 288, c. 106v.

[83] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *De dilectione Regnantium* cit., pp. 158-164, «Itaque boni principes, qui suo quodammodo, veluti universam Deus creaturam, urbes ac populos Deo prestante gubernant, debent hominum habere delectum et velut in arce virtutum, imo vere quasi virtutes in medio locate, meliores ex hominibus convivendi conversandique fructu et decore tamquam orbes discrimine equato distinctos circumsistere sibi et pro sua cuique dignitate infundere benivolencie, familiaritatis et munificentie largitatem, quatenus, singulis quibusque negocium pro porcione sortitis, qui melius sapit agat meliora, qui vero agunt meliora maiore compensentur honore» (p. 162. Ho modificato sensibilmente la punteggiatura del testo). Cfr. anche ivi, p. 174. Se Egidio Romano sostiene che il principe debba occuparsi soltanto delle questioni più importanti, Conversini insiste più volte sulla necessità che il signore non trascuri nulla, nemmeno le cose più particolari, cfr. Aegidii Romani *De regimine principum libri III* cit., II, 3, cap. XIX, p. 234v e Giovanni Conversini da Ravenna, *De dilectione Regnantium* cit., p. 214. Nel *De fortuna aulica* l'azione di controllo del principe si esplica direttamente sui ministri competenti, «Ideoque exploratam opportet esse tum negociorum tum praepositorum racionem sapienti ne vel inferiores cogendi libidine violencia ministrorum praemat vel danno ipse ministros opprimere accepta occasione cogatur. Igitur cum nequaquam valeat cunctis nec deceat principem interesse negociis praecipuos tum ministros tum multo magis praepositos debet eligere; eorum demum quos elegerit actionum ac vite racionem memoriter ac discusse complecti, quatenus dum quisque attendi se minime dubitat officium susceptum nulla perversitate

È evidente quindi che nella riflessione di Conversini, come già in Petrarca, l'intellettuale garantisce consigli, conversazioni dotte, amicizia sincera e, grazie all'*otium*, gloria immortale al signore attraverso le *litterae*. Tuttavia, qui si cercherebbe invano una rivendicata terzietà rispetto al regime di potere signorile, anzi accanto alla celebrata superiorità della monocrazia è più volte sottolineata la totale fedeltà e dedizione alla causa dei Da Carrara. L'assunzione di incarichi politici importanti, come il cancellierato di Ragusa e Padova, doveva necessariamente portarlo a elaborare un'immagine dell'intellettuale più organico alla corte e al potere. In effetti non è difficile cogliere chi possa essere, pur se in modo non esclusivo, l'amico virtuoso e sapiente del principe, al quale questi deve accordare in misura maggiore benevolenza, affetto, onori e cariche. Nella *Dragmalogia*, accanto all'esperienza politica esemplare del Ravennate, paradigma icastico del fedele e capace uomo di stato, si ha anche un pronunciamento esplicito sui requisiti necessari all'assunzione di un incarico: in primo luogo un aspetto fisico capace di rivendicare autorità e valore all'*officium* intrapreso; poi fama e rispettabilità; infine, eleganza di eloquio (*facundiae elegantia*).[84] Il primato conferito ai sapienti è già chiaro anche nel *De dilectione Regnantium*: giuristi, filosofi, *scriptores*, storici, poeti, non conferiscono soltanto decoro in quanto *honesti*, ma sono *ipso facto* anche utili.[85]

---

detorquat» (seguono gli esempi di Antonio Pio, Adriano e Francesco il Vecchio), Oxford, Balliol College, ms. 288, c. 102v. Il principe deve conoscere e controllare la moralità dei ministri più importanti, nonché saperne gestire le attitudini e le disposizioni individuali, «Quamobrem et si cunctorum affectus aulicorum liberalitate paritur et humanitate mereri laudi et utilitati praesidentis cedat, ad hos praecipue tantum quorum creberrimum rebus usum adhibet tota prudencia debet oculos aperire quatenus mores, naturam condicionemque exploratam habeat commodetque se moribus singulorum ut qui honoris ambitu ferveat honoris incremento satis fiat. Illum rei domesticae angustia anxium reddit, huic adibitis opibus medeatur. Quorundam mollior animus familiaritate gloriatur assidua», ivi, c. 101r.

[84] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 2, p. 74. Sull'importanza della retorica come strumento di affermazione e promozione all'interno della corte, cfr. *De fortuna aulica*, Oxford, Balliol College, ms. 288, soprattutto c. 113v.

[85] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *De dilectione Regnantium* cit., p. 166. La rivendicazione di un rapporto paritetico tra signore e letterato, in virtù dell'utilità di quest'ultimo, trova spazio anche nel *De fortuna aulica*, «Iuste pensetur nullius nec honos nec auctoritas existere prior debet quemadmodum namque verbum voci proximum conceptui aut vox finitimum locum tenet; si princeps conceptus et consilium vocis modo suo vicem gerunt, prorsus qui intenciones verbis explicare et illustrare stilo destinantur similem eis tribui stacionem par esset. Enim vero teste Cicerone magna est admiracio sapientis copioseque dicentis sic magna est utilitas atque eciam auctoritas in exquisita serie litterarum, quippe duobus cum caput exteros (?) regum ac populorum singulariter maiestas resplendeat legatione seu tabulis. Quemadmodum habitu illa ac decore, videri et inveniri proferendo sapiens debet, ita habere facundiam in contextu referre et in sententiis gravitatem, quorum alterum ut legi velit ut habeat credi alterum impetrat», Oxford, Balliol College, ms. 288, c. 105v. Nell'*Apologia* viene sottolineata a più riprese l'importanza degli studi per la formazione morale e intellettuale necessaria all'esercizio degli incarichi; replicando ai suoi detrattori, Conversini sottolinea l'importanza della solitudine, «Bonus homo ille est [Conversini], inquit, integer est, sapit. Ecce dulce quotiens gustum audientis alliciat, venenum attende. Sed tamen cancellarie non facit – solitarius est studiosus est – legere et scribere sibi in secessu quam datum exercere munus adaptior» (cui segue a mo' di smentita il conforto, tra gli altri, dell'esempio di Petrarca), ivi, c. 75r; «Solitudo cancellarium verum gravitas morum, vite constancia, omitto scienciam, sed multarum quoque rerum experiencia decet. [...] Namque splendor bonis ac malis in medio positus iacet, at gravis dictio succique plena nisi bonorum non est; scientia et ingenium ornat vocem sed condit et saporat vita dicentis. Orator est, inquit Isidorus, vir bonus dicendi peritus. Pericia

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

È innegabile che nella vita come negli scritti di Conversini si consuma un'irrisolta tensione tra la ricerca dell'*otium* – e *otium* e *securitas* era quanto Petrarca si riprometteva dai signori senza alcuna compromissione politica –[86] e una più attiva candidatura per sé e per gli intellettuali in genere all'impegno politico.[87]

Un'ultima questione sollevata da Conversini consente di apprezzare ancora una volta l'origine esperienziale di motivi centrali alla sua riflessione, nonché il recupero e la rielaborazione di temi qualificanti il dibattito culturale e la vita pubblica di fine Trecento e inizi Quattrocento. Si tratta della polemica sul titolo *dominus*, alla quale viene dedicato ampio spazio nella *Dragmalogia*. Una polemica dall'indubbio interesse storiografico, poiché permette di gettare luce sul modo con cui i partigiani della monocrazia guardavano alla natura del potere signorile e al ruolo dell'intellettuale.

Punto di partenza è ancora una volta la lettera di Petrarca a Francesco Da Carrara. In più circostanze emerge la volontà del poeta di affrancare il proprio signore dall'epiteto di *dominus*:[88] ora constatando l'incommensurabile amore nutrito dai sudditi, per il quale egli è piuttosto *patriae pater*, titolo conferito – non sempre giustamente – a quasi tutti gli imperatori romani;[89] ora ammonendolo a non dissanguare con spese superflue l'erario di stato, poiché egli, come vuole anche Aristotele, deve essere piuttosto *administrator* che *dominus*;[90] ma soprattutto adducendo l'esempio di Augusto, che proibì con un editto di essere chiamato *dominus*.[91] Del resto, Petrarca è ben felice di osservare l'atteggiamento spontaneamente assunto dal Carrarese in proposito: più che preteso, il titolo di *signore*

---

dicendi admiracionem bonitas autoritatem conparat», ivi, c. 77r; «Minime discernunt, qui scribam a lectione sequestrant, quam sit principibus ornamento quam insuper adiumento officialium sapientia maturitasque ministrorum plurimum. Namque oneris demunt et laudis addunt [...] Quemadmodum item fandi rectitudo maiestasque prodire semper debet, quo veneracionis amplius mereatur, ex ore praesidentis, ita eum qui voluntatis interpres evenerit omnia sapiencia et erudicione fulgide conducit. Et quomodo poterit, nisi sciat quomodo sciverit, nisi discat quomodo discet, nisi legat et relegat multa et quae legerit intelligat et quae intellexerit in vita componat? [...] Profecto qui minime libenter legunt et valent dementes aut mali sunt», ivi, cc. 79r-79v.

[86] Si tenga presente però il giudizio di Ugo Dotti, per il quale Petrarca non ricercava la protezione dei principi soltanto per oziare e poetare, «Sarà piuttosto da riconoscere che Petrarca fu il primo a scorgere nel Principe e nella sua Corte – corte allora di umanisti e non di cortigiani – il primo nucleo di un possibile Stato laico e unitario che sapesse svilupparsi secondo il modello della *Res publica* romana. Se poi ciò non avvenne non fu certo per responsabilità di Petrarca», U. Dotti, *Petrarca civile* cit., p. 25.

[87] Ma da una simile contraddizione non va esente neanche Petrarca, cfr. F. Novati, *Il Petrarca ed i Visconti. Nuove ricerche su documenti inediti*, in *Petrarca e la Lombardia, Miscellanea di studi storici e ricerche critico-bibliografiche raccolta per cura della Società Storica Lombarda ricorrendo il sesto centenario della nascita del poeta*, a cura di A. Annoni, Milano, Hoepli, 1904, pp. 9-84: 24.

[88] Cfr. anche G.M. Varanini, *Francesco Petrarca e i Da Carrara, Signori di Padova* cit., pp. 88, 96-97; G. Ponte, *I consigli politici del Petrarca a Francesco Da Carrara (Sen., XIV, 1)* cit., p. 126, nota 25.

[89] Si vedano anche la *Familiares* XI, 2 e XI, 3, dove Iacopo da Carrara viene preferibilmente definito come *pater patriae*, piuttosto che come *dominus*.

[90] Cfr. Francesco Petrarca, *Le Senili (libri XIII-XVIII)* cit., XIV, 1, p. 1806 e Aristotele, *Pol*. V, 11, 1314b1-18.

[91] Cfr. Francesco Petrarca, *Le Senili (libri XIII-XVIII)* cit., XIV, 1, p. 1836. Cfr. anche la lettera VIII delle *Extravagantes* e *Rerum memorandum libri*, *De Modestia* II.

è sopportato in ossequio alla consuetudine di lungo corso contratta dal popolo; inoltre, nei discorsi e negli scritti Francesco non si celebra mai come *dominus* e nelle epistole – in spregio al costume dell'epoca – appone soltanto il *nudum nomen* e senza ricorrere al plurale maiestatis.[92]

L'ostilità al titolo *dominus* ha certamente origini antiche e trova riscontri negli *specula* medievali: nel suo *De eruditione principum* il domenicano Guglielmo Peraldo afferma che soltanto Dio dovrebbe essere chiamato signore e cita l'esempio di Augusto, il quale proibì che ci si rivolgesse a lui con l'appellativo di *dominus*.[93] Si tratta di un motivo diffuso anche nella propaganda politica anti-tirannica del Tre-Quattrocento e aveva certamente un fondamento nella realtà concreta della pratica di governo. Basterebbe ricordare quanto affermato in un suo sermone da Gabrio de' Zamorei, fedele consigliere dell'arcivescovo Giovanni Visconti e amico di Petrarca:

> [...] quei tiranni di Lombardia che non vogliono essere nominati con i loro nomi ed essere detti *Signor Pietro* o *Signor Martino*, ma semplicemente esser chiamati *Il Signore* e vogliono che si dica *Il Signore vuole*, *Il Signore ordina così*. Solo Dio dovrebbe essere detto *Il Signore* e nessun altro.[94]

In Conversini la questione viene spinta al parossismo e si mescola con le sue vicende personali. Sullo sfondo certamente la partenza da Padova dove era chiamato *dominus* e il recupero del più umile titolo di *magister*.[95] In ultima istanza, l'ampia discussione conduce non solo al primato del maestro sul signore, ma anche al riconoscimento della funzione regolativa del sapere sul potere. Vale la pena ripercorrere i momenti salienti della riflessione conversiniana. Sulla scorta di Petrarca, l'avversione al titolo di *dominus* comporta il recupero dell'aneddoto storico su Augusto, accompagnato dalla precisazione

---

[92] Cfr. id., *Le Senili (libri XIII-XVIII)* cit., XIV, 1, pp. 1838-1840.

[93] Cfr. Guglielmo Peraldo, *De eruditione principum*, I, 3, e II, 2. Cicerone nel *De officiis* usa in modo intercambiabile e invariabilmente negativo gli epiteti *rex*, *tyrannus*, *dominus* e *princeps*, cfr. P. Stacey, *Roman Monarchy and the Renaissance Prince* cit., p. 25.

[94] Citato in *Storia di Milano*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1955, V, I, 12, p. 361. Gabrio è anche autore dell'epigrafe funeraria di Giovanni Visconti, cfr. ivi, pp. 358-359, dove è parzialmente citata.

[95] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 3, p. 100. Negli scritti di Conversini si trovano diverse attestazioni a proposito dell'alta considerazione che egli ebbe per il mestiere di maestro, cfr. id., *Rationarium vite* cit., capp. LIV-LV, pp. 166-168; id., *Liber de primo eius introitu ad aulam* cit., cap. XIV, p. 42. In id., *De dilectione Regnantium* cit., pp. 228-230, essa traspare dal modo con cui viene disciplinato l'apprendistato politico all'interno della corte: se vuole guadagnare l'amore dei suoi ministri, il principe deve innanzitutto evitare di avvicendare senza ragione gli incarichi; in secondo luogo, non deve consentire che un uomo, divenuto esperto nel proprio compito grazie agli insegnamenti del suo maestro, ne prenda successivamente il posto. Il *discipulus* deve rimanere subordinato, fino a quando il maestro lasci l'incarico, o per assumerne uno più alto o per assumerne uno altrove. Conversini precisa che quanto detto attiene al servire nelle corti (*domestica servitus*) e non alla realtà delle repubbliche (*res publicae*), dove le magistrature sono a termine e dove pertanto l'avvicendamento non genera disonore per il predecessore. L'impiego di *res publica* a indicare non già genericamente lo Stato, secondo il canonico uso ciceroniano, bensì un preciso regime politico contrapposto al principato, è forse una delle più precoci testimonianze in merito. Sulla questione si veda J. Hankins, De republica*: Civic Humanism in Renaissance Milan (and other renaissance signories)*, in *I Decembrio e la tradizione della* Repubblica *di Platone tra Medioevo e Umanesimo* cit., pp. 488-499.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

che i più eccellenti tra i governanti antichi rifuggivano dall'epiteto di *dominus* per quelli di *pater patriae*, *dux* e *rector*;[96] invece, gli odierni *tirannuli*, che aspirano al pieno riconoscimento di se stessi come 'signori', altro non fanno che eguagliarsi ai pastori di pecore e maiali, ai quali si confà infatti l'appellativo di *domini* e non di *magistri*.[97] La superiorità del titolo di *magister* è comprovata da molteplici rilievi: in primo luogo non può essere conferito dalla sorte e la sua acquisizione può avvenire a mala pena nell'arco di un'intera vita.[98] Inoltre, dal momento che è meglio essere amati che temuti, il *magister* è più eminente del *dominus*, poiché quest'ultimo è più temuto che amato – il titolo designa infatti la forza coercitiva e la superiorità sulle cose soggette.[99] Ancora, il titolo *dominus* è assunto impropriamente da chiunque, poiché di fatto compete soltanto a Dio:[100] nessuno, infatti, può vantare un pieno diritto (*plenum ius*) su cose e persone. Invece il tiranno, disprezzando il nome ricevuto alla nascita e non rendendosi conto di essere soltanto uomo e ministro della giustizia divina, vuole essere chiamato signore.[101]

Tra le diverse *rationes* addotte, alcune sono di un certo interesse per le fonti utilizzate. La più significativa è quella in cui la superiorità del *magister* viene ricercata nella sua specifica forma di comando: il maestro esercita il proprio potere sui suoi allievi in modo regale (*regaliter*), alla maniera della ragione sui sensi, laddove il signore domina i suoi sottoposti in modo dispotico (*despotice*), come accade all'anima nei confronti del corpo.[102] Le analogie utilizzate documentano la conoscenza di un passo contenuto nel libro I della *Politica* aristotelica, magari attraverso il *Commento* di Tommaso d'Aquino che Conversini certamente possedeva.[103] La superiorità del *magister* è allora modellata sulla distinzione delle *ἀρχαί*, delle forme di autorità introdotte dallo Stagirita; ciò conferma un impiego significativo e organico degli scritti aristotelici, pur rimanendo preponderante l'atteggiamento dossografico.

---

[96] Un'argomentazione analoga viene sviluppata in Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 5, p. 146. In un ipotetico secolo d'oro, sotto il regno di Saturno, dove gli uomini conducono le proprie esistenze privi di avarizia, ambizione, astuzia malevola (*dolus*), non vi sarebbe alcun bisogno di esercitare una qualche forma di coercizione e pertanto il titolo di *dominus* sarebbe completamente inutile – come del resto qualunque forma di magistero. Chi riunisse gli uomini in un ordine politico sarebbe detto non già signore, bensì *rex*, *gubernator* e *pater*.

[97] Cfr. ivi, cap. 4, pp. 138-140.

[98] Cfr. ivi, cap. 3, pp. 100-102. Come chiarirà Conversini anche ai *magistri* conviene il titolo di *domini* in virtù della loro eccellenza; tuttavia, nella *ratio* di *magister* è inclusa la *peritia*, una denotazione assente nel significato di signore, cfr. ivi, cap. 5, p. 148.

[99] Cfr. ivi, cap. 3, p. 104.

[100] La superiorità di Dio riposa anche sul fatto che in lui *dominus* e *magister* coincidono, cfr. ivi, cap. 5, pp. 148, 160-162.

[101] Cfr. ivi, cap. 3, p. 104 (la traduzione presenta alcuni errori). Da segnalare incidentalmente il giudizio negativo su Giulio Cesare – in definitiva un tiranno assetato di potere –, che pone Conversini in palese dissenso con Petrarca e Salutati, cfr. ivi, p. 106 e Giovanni Conversini da Ravenna, *Liber de primo eius introitu ad aulam* cit., cap. XXXIII, p. 68.

[102] Cfr. id., *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 5, p. 144.

[103] Cfr. Aristotele, *Pol*. I, 5, 1254b2 sgg.; Tommaso d'Aquino, *Sententia libri Politicorum*, lib. 1, l.5. Per la presenza del *Commento* di Tommaso nella biblioteca del Conversini si veda L. Gargan, *Per la biblioteca di Giovanni Conversini* cit., p. 374.

In altro luogo occorre invece l'esplicita citazione della *De consolatione philosophiae* di Boezio: la superiorità del *magister* sul *dominus* sarebbe conseguente a quella della vita contemplativa sulla vita pratica, aspetto icasticamente raffigurato da Boezio nell'immagine della Filosofia che regge i libri con la mano destra e impugna lo scettro con la sinistra. Segue la conferma desunta dai cori angelici, dove la superiorità dei Cherubini sulle Dominazioni allude al primato della conoscenza sul potere.[104]

L'esito cui tende la discussione non è tanto un'irrelata superiorità del *magister* sul *dominus*, quanto la conferma di una necessaria interdipendenza nella gestione del potere, con il maestro in posizione di assoluta preminenza. L'azione, sostiene Conversini, è propria di chi possiede l'intelligenza, mentre l'intelletto non è costitutivamente presente in chi agisce; di qui la convenientissima unione di maestro e signore, fermo restando che chi è *magister* è in grado di essere anche *dominus*, laddove non è vero l'inverso.[105] La *ratio* dell'uno e dell'altro non è certo la stessa, ma con questo i due non sono completamente separati: comandare rettamente è infatti guidare i sudditi verso una vita giusta, mentre insegnare è infondere la luce della verità; l'esercizio del potere necessita allora di una preventiva conoscenza del vero, al punto che il maestro insegnerà ciò che dovrà essere ordinato e il signore comanderà ciò che avrà imparato. Non è un caso, afferma Conversini, che della riconosciuta eminenza del *magister* sia rimasta traccia nelle corti, dove gli ufficiali (*prefecti*) sono detti maestri, o ancora nelle realtà politiche degli antichi, quando gli incarichi erano chiamati magistrature.[106]

In conclusione, difficilmente si troverebbe una rivendicazione più forte della funzione politica dell'intellettuale nel panorama culturale di fine Trecento e inizi Quattrocento e forse anche oltre. Il monito rivolto al principe a che scelga gli amici, ossia ministri e collaboratori, soprattutto tra le fila degli intellettuali – sulla base quindi esclusivamente del merito e della virtù, in cui soltanto consiste la vera *nobilitas* – sarà motivo caratterizzante tutta la produzione degli *specula* quattrocenteschi; [107] nondimeno, in essi non è dato di trovare qualcosa di analogo al *magister* conversiniano. A ben vedere, in Petrarca se ne potrebbero cogliere già alcuni spunti: per rimanere alla lettera indirizzata a Francesco Da Carrara, si veda il citato *exemplum* storico di Augusto, che si sarebbe in qualche modo addirittura sottomesso a Virgilio e a Orazio.[108] Tuttavia, rimane in ombra o è respinto un impegno organico dell'intellettuale nella gestione del potere, laddove in Conversini il sapiente o *magister* diviene addirittura una sorta di principe invisibile: la conoscenza della

---

[104] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 5, p. 150. Cfr. Boezio, *De consolatione philosophiae* 1, prosa 24-25.

[105] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 5, p. 152. La superiorità del *magister* è qui comprovata anche attraverso un'analogia con il gioco degli scacchi: l'alfiere, che rappresenta la sapienza, segue immediatamente al re e precede il cavallo (*miles*), a significare la supremazia del sapere (*sapientia*) sul potere (*imperium*). L'*exemplum* non è derivato dal famoso e assai diffuso *Liber de moribus hominum et officiis nobilium sive de ludo scaccorum* del domenicano Iacopo da Cessole, cfr. *Das Schachzabelbuch Kunrats von Ammenhausen, Mönchs un Leutpriesters zu Stein am Rhein. Nebst den Schachbüchern des Jakob von Cessole und des Jakob Mennel*, hrsg. von Ferdinand Vetter, Frauenfeld, Huber, 1887-1892.

[106] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 5, p. 154.

[107] Cfr. A. Ceron, *Chi sono gli amici del principe?* cit., pp. 111-137.

[108] Cfr. Francesco Petrarca, *Le Senili (libri XIII-XVIII)* cit., XIV, 1, p. 1848.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

veritas lo pone come suprema istanza normativa, le cui giuste disposizioni sono ratificate dal *dominus* che vi conferisce forza coercitiva. Il riconosciuto ruolo architettonico del *magister* nell'esercizio del potere rende ancora più curioso il mancato impiego di Platone.

La presa di posizione espressamente filo-monarchica e anti-repubblicana, in un quadro di fedeltà all'istituto dell'Impero,[109] assume caratteri innovativi. In Petrarca la superiorità del governo monocratico è legittimata ancora agostinianamente attraverso la necessità di frenare l'inevitabile inclinazione alla violenza e alla disgregazione di un'umanità corrotta dalla Caduta; ancora: la monarchia sarebbe la formula politica migliore alla luce della presente situazione in cui versa l'Italia, prostrata da incessanti lotte fratricide.[110] Anche Salutati nel *De tyranno* e Pier Paolo Vergerio nel *De monarchia sive de optimo principatu* ravvisano il primato della monocrazia nell'ordine e nella pace che essa è in grado di garantire, mentre vedono la repubblica come immancabile fonte di divisioni interne e lotte sanguinarie.[111] Il motivo tradizionale del pericolo legato alle fazioni è pressoché assente in Conversini, il quale, attraverso la formula della *comparatio*, intraprende invece una teorizzazione ad ampio raggio sui meriti della monocrazia secondo la prospettiva di un umanista pienamente *engagé*: di qui la peculiare attenzione alla realtà istituzionale, alla prassi di governo che si traduce in una rivendicata superiorità del principato in ordine ad autorità, efficienza e virtù; ma il primato politico si tiene con quello culturale, poiché solo dal *princeps* può venire il giusto sostegno agli studi e il riconoscimento del ruolo dell'intellettuale. L'attenzione all'*experientia* − anche nella forma di esempi storici coevi − induce poi a individuare in Conversini, insieme a Petrarca, i prodromi di quel realismo politico che si vuole distintiva conquista della riflessione machiavelliana.[112] La polemica sul titolo *dominus* suggerisce infine che la rivendicata superiorità della monarchia non viene vissuta dai suoi sostenitori nei termini di una necessaria quanto compiaciuta alienazione delle libertà personali e di un completo asservimento. Questo del resto era il

---

[109] Cfr. Giovanni Conversini da Ravenna, *Dragmalogia de Eligibili Vite Genere* cit., cap. 4, p. 132.

[110] Si vedano in particolare le *Familiares* III, 7 e XVII, 4. Più in generale G. Ferraù, *Petrarca e la politica signorile* cit., pp. 49, 61, 67-70, 78-79; G.M. Varanini, F*rancesco Petrarca e i Da Carrara, Signori di Padova* cit., p. 89. Il potere politico considerato come male necessario alla luce della degenerazione dell'uomo in seguito alla Caduta è un motivo ricorrente nella letteratura patristica, cfr. P. Buc, *L'ambiguïté du Livre: prince, pouvoir, et peuple dans les commentaires de la Bible au Moyen Âge*, préface de J. Le Goff, Paris, Beauchesne, 1994 («Théologie historique», 95).

[111] Cfr. C. Salutati, *Il trattato De tyranno* cit., cap. IV, p. 32; *De Monarchia sive de Optimo principatu* in Pier Paolo Vergerio, *Epistolario* cit., IIII, pp. 447-450 (*Appendice prima*). Il tema era certamente tra i più ricorrenti nelle poesie e nelle lettere scritte in ambiente milanese per celebrare − e ingraziarsi − il signore Gian Galeazzo, cfr. R.G. Witt, *Sulle tracce degli antichi: Padova, Firenze e le origini dell'Umanesimo*, traduzione di D. De Rosa con un saggio introduttivo di G. Pedullà, Roma, Donzelli, 2005 (ed. or. 2000), pp. 491-492. L'originalità della trattazione conversiniana emerge anche in relazione a questa produzione letteraria.

[112] In Conversini il primato conferito all'*experientia* non conduce comunque a un sapere politico concepito *iuxta propria principia*, ossia svincolato dall'etica. Più pronunciato il realismo di Petrarca, di cui gli studiosi hanno sottolineato l'importanza per la riflessione machiavelliana, cfr. U. Dotti, *Petrarca civile* cit., pp. 15-28, 142, 177-178; F. D'Alessandro, *Il* Principe *di Machiavelli e la lezione delle* Familiares *di Francesco Petrarca*, in «Aevum», LXXX (Settembre-Dicembre 2006), 3, pp. 641-669. Sul realismo politico come elemento decisivo del pensiero machiavelliano mi limito a citare F. Gilbert, *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo* cit., pp. 140-141.

punto di vista di chi in funzione anti-viscontea contrapponeva propagandisticamente la *florentina libertas*.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Maria Nadia Covini

VISIBILITÀ DEL PRINCIPE E RESIDENZA APERTA: LA CORTE DELL'ARENGO DI MILANO TRA VISCONTI E SFORZA

Nell'autunno del 1461 si diffusero a Milano e nel ducato delle voci insistenti sulle condizioni di salute di Francesco Sforza: il duca, malato da tempo, si era aggravato e anzi, secondo alcuni, era in punto di morte. Scrivevano gli ambasciatori mantovani che lo Sforza, preoccupato «per questa fama era levata della morte, aziò che ogniuno lo veda», aveva deciso di mostrarsi in pubblico alla festa dell'oblazione al Duomo del quartiere di porta Nuova, alla quale partecipava una grande folla che assisteva a giochi, acrobazie, rappresentazioni teatrali, e si aggirava attorno ai banchi che simulavano il mercato milanese provvisto di ogni genere di mercanzia.[1] Per essere visibile a tutti, il duca si affacciò alla nuova loggia del palazzo della Corte dell'Arengo,[2] residenza della famiglia principesca, sede dei maggiori uffici di stato, in anni in cui il castello di Porta Giovia, demolito nel 1447, era un cantiere aperto. La loggia prospettava sullo spazio urbano più animato e frequentato della città, verso il cantiere della cattedrale in costruzione, il palazzo dell'arcivescovado, la sede del capitano di giustizia e soprattutto la piazza dell'Arengo, punto di convergenza di un reticolo denso di strade dove erano situati innumerevoli spazi commerciali, non solo edifici e botteghe ma banchi abbarbicati disordinatamente a murate e a portici, densi in particolare lungo le mura in demolizione della chiesa di Santa Tecla, antica basilica, cattedrale estiva e sede capitolare[3]. La piazza dell'Arengo era uno dei luoghi più centrali e animati di Milano: i cittadini vi si accalcavano quotidianamente per frequentare le sedi pubbliche, per fare acquisti, per approfittare dei servigi offerti

---

[1] COM, III, a cura di I. Lazzarini, Roma 2000, n. 267, 13 set. 1461.

[2] G.C. Bascapè, *Il regio ducal palazzo di Milano dai Visconti ad oggi*, Milano, Banca Popolare di Milano, 1969; notizie e documenti in A. Ballarin, *La corte ed il castello negli anni di Galeazzo Maria e Ludovico, di Bona, Isabella e Beatrice. Con una nota sul ritratto di Isabella d'Aragona*, in id., *Leonardo a Milano. Problemi di leonardismo milanese tra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della pala Casio*, Verona, Edizioni dell'Aurora, 2010, I, pp. 265 ss.

[3] Si rinvia all'importante ricerca storico-documentaria e archeologica di A. Grossi, *Santa Tecla nel tardo Medioevo. La grande basilica milanese, il paradisus, i mercati*, Edizioni ET, Milano 1997. Per la tipologia degli spazi commerciali cittadini, M. Spinelli, *Uso dello spazio e vita urbana a Milano tra XII e XIII secolo: l'esempio delle botteghe di piazza del Duomo*, in *Paesaggi urbani dell'Italia padana nei secoli VIII-XIV*, Bologna, Cappelli, 1988, pp. 253-73; E. Welch, *Shopping in the Renaissance*, New Haven, Yale University Press, 2005; ead., *Luoghi e spazi di mercati e fiere*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, VI, *Luoghi, spazi, architetture*, Treviso, Fondazione Cassamarca, 2010, pp. 65-88.

da piccoli artigiani e produttori, per farsi scrivere le suppliche, per seguire gli offici e il culto nel Duomo e in Santa Tecla.[4] Affacciato alla loggia del palazzo, il duca vedeva ma soprattutto si faceva vedere, come raccontava l'ambasciatore mantovano cogliendo bene sia l'importanza comunicativa del gesto, sia la fatica che lo sottintendeva.

Pochi giorni dopo lo Sforza volle dare un'ulteriore dimostrazione ai sudditi per smentire chi lo voleva morto o moribondo. Con gran fatica montò a cavallo, uscì dai grandi cortili dell'Arengo e percorse le vie della città per raggiungere il parco del castello di Porta Giovia. Tra due ali di folla che si assiepavano sul percorso, l'anziano duca si avviò verso il *zardino* del castello, luogo di cacce, di recinti di animali selvatici, di ameni padiglioni abitabili con sale adatte a pranzi, feste, ricevimenti. Per mimetizzare il gonfiore del corpo devastato dall'idropisia, lo Sforza indossava vesti abbondanti e calzature fuori misura.[5]

Francesco Sforza, principe nuovo, a capo di un regime non del tutto assestato, timoroso circa la pacifica successione di figli e discendenti, aveva particolarmente bisogno di farsi vedere e di dimostrare di essere attivo e in piena salute. La sua scomparsa sarebbe stata un trauma difficile da assorbire e si temeva che lo stato ducale potesse subire un tracollo. La falsa notizia aveva infatti suscitato reazioni assai preoccupanti: un agente inviato a sondare gli umori nel territorio segnalava vari focolai di dissidenza e riferiva che nelle città e *terre* del dominio molti commentavano le notizie in modo non benevolo, mentre coloro che si sospettavano avversi allo Sforza venivano allo scoperto ed esultavano pubblicamente.[6] Ai confini orientali, le comunità e i nobili erano preoccupati per una possibile ripresa della guerra con Venezia con l'inevitabile corollario di devastazioni, razzie e saccheggi. I contadini del Cremonese si rifugiavano dentro le mura cittadine portando con sè derrate e suppellettili, con vantaggio dei dazieri che incassavano i pedaggi per l'imprevisto movimento di ingresso.

Alcuni mesi dopo queste faticose esibizioni, il duca si aggravò ulteriormente e fu costretto a ritirarsi nei suoi appartamenti privati. Cessate le visite, gli ambasciatori, in mancanza di notizie fresche, si dovevano accontentare di commentare i bollettini dei medici e le indiscrezioni. Un rialzo dei prezzi del grano fece temere una carestia e una pericolosa rivolta contadina, sobillata da signori locali, scoppiò nelle campagne piacentine, punteggiata da azioni violente contro le tasse e il peso degli alloggiamenti militari. Dai confini del dominio giungevano notizie di movimenti sospetti delle milizie venete e si materializzavano le mire dei nemici su Parma, città divisa e poco fedele agli Sforza.

Nella primavera del 1462, dopo una dolorosa alternanza di riprese e di aggravamenti, la salute del principe migliorò. Ancora sofferente e affaticato lo Sforza decise di convocare a Milano i capi della rivolta piacentina, giacché gli episodi violenti non accennavano

---

[4] Cfr. la lettera di Ottaviano Maria Sforza al fratello duca, 14 mar. 1472 (ASMi, *Sforzesco, Potenze sovrane* 1479): «d. magistro frate Tomaso de lo ordine de sancto Dominico de observantia, el quale predica in la ecclesia mazore de Milano cum grande multitudine de populo (…) se'l predica de fora è impedito dal concorso de quelli chi compreno e vendeno in su la piaza».

[5] COM, III, n. 301, 6 ott. 1461.

[6] ASMi, *Sforzesco* 1587 bis, settembre 1461, informazioni di Antonio da Vailate, edite in P. Ghinzoni, *Informazioni politiche sul ducato di Milano (1461)*, in «Archivio storico lombardo», XIX (1892), pp. 863-881.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

ad esaurirsi. Lasciati ad attendere per giorni, in balia degli osti milanesi, finalmente i caporioni piacentini furono ammessi alla presenza del duca dentro le sale della Corte dell'Arengo. Subito lo Sforza li aggredì: come si erano permessi di protestare per l'attesa? Non sapevano che nel 1447 aveva messo a sacco Piacenza e poteva rifarlo anche ora? Già mezzo tramortiti per la dura invettiva, i piacentini assistettero a uno spettacolo inatteso: per mostrare che era in piena salute, il duca si spogliò sotto i loro occhi e restò a gambe nude e senza la turca: «voleva lo vedessero, et cavata la turca se vestì in sua presentia et se fece mettere li schiniere et disse poi: "Non dubitati che sono come fusse mai; se non sarete savii ve ne pentireti". Li villani comenciòno a chiedere perdonanza».[7]

Lo Sforza, già condottiero di fama, uomo abituato a far conto sul carisma di comando largamente basato sulla prestanza fisica,[8] metteva a segno questo *coup de thèatre,* esibendo il suo corpo pur provato dalla malattia e a lungo deformato dal gonfiore e dalla tumefazione degli arti. L'esibizione fu memorabile, ma non sufficiente a far cessare i tumulti: la rivolta fu sedata solo quando le forche furono innalzate.

In conclusione, il lungo periodo della malattia di Francesco Sforza mise a nudo la debolezza dello stato ducale e fece constatare drammaticamente che la salute fisica del principe nuovo coincideva con la salvezza dello stato, uno stato nuovo, impiantato solo pochi anni prima: ecco allora la preoccupazione del principe di rendersi visibile e di esibire una pienezza di forza e di energia che in realtà non aveva.

La socialità degli Sforza e la scelta della residenza aperta

Al di là degli episodi citati, legati a una momentanea *défaillance* del duca, in generale gli Sforza furono costantemente attenti ad apparire sovente in pubblico e a mostrarsi accessibili a tutti. Era una preoccupazione non solo dei signori milanesi ma condivisa dai principi del tempo, i quali, consci della precarietà della loro posizione, cercavano il costante contatto con il popolo e partecipavano a cerimonie dove si mostravano e si autorappresentavano, cercando di catturare un consenso che non era dato per scontato. Come ha scritto J.S. Grubb,

> I principi non consideravano la loro posizione come un fatto acquisito in modo definitivo, qualsiasi fosse la forza dei loro titoli ufficiali e della difesa armata su cui potevano contare. Uscendo dai loro palazzi a intervalli regolari cercavano di ravvivare il loro contatto con il popolo e rinnovare il loro controllo su di esso. L'autorappresentazione aveva efficacia solo se era conosciuta e vissuta dal corpo collettivo della cittadinanza. Il rituale e l'immagine erano insieme persuasivi e autoritari ed erano anche vincolanti. Il non riuscire a stabilire un legame fra la corte e la società poteva dimostrarsi fatale per il regime.[9]

---

[7] COM, IV, a cura di I. Lazzarini, Roma 2002, n. 96, 7 mar. 1462, Vincenzo della Scalona.

[8] Riferiscono gli oratori mantovani che lo Sforza aveva un fisico imponente: per fare indossare i suoi abiti a un signore francese che voleva imitarlo, fu necessario ridurli: «li zupponi del signore sono cussì larghi et longhi per Dio gratia ch'el non li pò essere carestia de drappo a redurli ad un altro»: COM, I, a cura di I. Lazzarini, Roma 1999, n. 240, 5 ago. 1459.

[9] J.S. Grubb, *Corte e cronache: il principe e il pubblico*, in *Origini dello stato. Processi di formazione statale in Italia fra medioevo ed età moderna*, a cura di G. Chittolini, A. Molho e P. Schiera, Bologna, il Mulino, 1994,

Non erano solo i deboli signori italici a coltivare queste preoccupazioni. Anche i sovrani di monarchie ben più assestate e di più lunga tradizione le condividevano: i re di Francia usavano percorrere in lungo e in largo il loro regno, incessantemente, per farsi vedere il più possibile dai loro sudditi, punteggiando i loro viaggi di entrate solenni e incontri formali e informali.[10]

I dispacci degli oratori residenti alla corte sforzesca e le numerose lettere del personale di corte narrano vari episodi in cui vediamo il duca e i famigliari uscire dalle residenze ufficiali, mostrarsi in giro per vie e piazze, mescolarsi alla folla, visitare città e terre, partecipare alle funzioni religiose nelle cattedrali e nelle chiese cittadine, visitare devotamente monasteri e santuari, trattenersi per pranzi e conversazioni con sacerdoti, frati e officianti. La visibilità, l'affabilità, l'*umanità*, l'accessibilità erano teorizzate come stile di comunicazione voluto e praticato, «perché se intendesse la humanitade et domestegeza usano verso li citadini».[11] Non era sufficiente disseminare la propria effigie su monete, medaglie, facciate di palazzi e opere d'arte commissionate a maggior gloria della dinastia: occorreva anche l'esibizione diretta e frequente delle persone dei principi e degli apparati cerimoniali.[12]

L'atteggiamento aperto e affabile, cordiale e *domestico*, che ripudiava altezzosità e superbia, era tanto più necessario in quanto gli Sforza erano una dinastia nuova, arrivata al vertice del ducato in virtù di una conquista militare, bisognosa, si potrebbe dire, di «una legitimación suplementaria».[13] Il loro avvento al potere in Lombardia era stato contrastato

pp. 467-481, p. 477. E di seguito, «I signori, i loro consiglieri e i loro visitatori erano degni di cronaca solo nella misura in cui apparivano di persona nelle strade della città: durante le feste, le cerimonie, al momento degli arrivi e delle partenze»

[10] Se ne trovano testimonianze in tutti i dispacci degli oratori italiani. Cfr. anche COM, XII, a cura di G. Battioni, Roma 2008, n. 139: aggiungendo un tocco di scurrilità che omettiamo, un italiano fedele angioino soleva dire che il re di Francia «scorreva tuto [il regno] cavalcando tuto 'l dì qua e là come 'l fa». Più in generale cfr. i saggi editi in *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Age*, Actes du colloque organisé par l'Université du Maine les 25 et 26 mars 1994, éd. par J. Blanchard, Paris, Picard, 1995.

[11] ASMi, *Sforzesco, Potenze sovrane* 1457, Franchino Caimi al duca, 1° ott. 1462 (a proposito del comportamento dei figli Sforza che soggiornavano a Pavia). Molti esempi di questa socialità sono dati da G. Lubkin, *A Renaissance Court. Milan under Galeazzo Maria Sforza*, Berkeley, University of California press, 1994.

[12] Sulla committenza artistica che moltiplica l'effigie dei duchi su monete, ritratti, cappelle di chiese, portali di palazzi, archi trionfali, L. Giordano, *L'autolegittimazione di una dinastia: gli Sforza e la politica dell'immagine*, in «Artes», I (1993), pp. 7-33; ead., *Milano: i Visconti e gli Sforza,* in *Corti italiane del Rinascimento. Arti, cultura e politica, 1395-1530*, a cura di M. Folin, Officina Libraria, Milano 2010, p. 113-141; E. Welch, *Art and Authority in Renaissance Milan,* Yale University Press, New Haven 1995; E. Welch, *The process of Sforza patronage*, in *The courts of Northern Italy in the fifteenth century*, ed. by J.E. Law, E. Samuels Welch, in «Renaissance studies», III (1989), pp. 370-386; P. Boucheron, *Les expressions monumentales du pouvoir princier à Milan au temps de Francesco Sforza (1450-1466)*, in *Les Princes et le pouvoir au Moyen Age*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1993, pp. 117-135; id., *La statue équestre de Francesco Sforza: enquête sur un mémorial politique*, in «Journal des Savants» (1997), 2, pp. 421-99. Il progetto della statua equestre come è noto fallì, e registriamo anche la resistenza dei cremonesi che fece accantonare l'idea di porre le immagini della coppia ducale sulla facciata della cattedrale, cfr. M. Visioli, *Le piazze maggiori di Cremona in età sforzesca. Platea maior e Platea Domini Capitanei*, s.l., 2005, pp. 36-41.

[13] J.M. Nieto Soria, *Ceremonia y pompa para una monarquía: los Trastámara de Castilla*, in «Cuadernos del CEMyR», XVII (2009), p. 51-72, p. 56.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

da una parte della nobiltà lombarda, vuoi per nostalgia verso l'opzione repubblicana tramontata nel 1450, vuoi per il confronto con la legittimità meglio assestata dei Visconti, che avevano un titolo ducale concesso dall'Impero. In particolare alcuni notabili milanesi si mostravano preoccupati della decisione di ricostruire il castello: si poteva accettare lo Sforza come duca, conoscendolo uomo di «tanta bontà, clementia e liberalità e religione», ma come sarebbero stati i suoi successori? Cosa sarebbe accaduto, disponendo di un forte castello, se si fossero rivelati «vili, scelerati, cupidi» e propensi a un esercizio tirannico del potere?[14]

Con queste premesse, una delle maggiori preoccupazioni di Francesco Sforza fu di assicurare la pacifica trasmissione dello stato e del titolo ducale agli eredi. La diplomazia sforzesca si adoperò molto per questo fine, in primo luogo sottoponendo i figlioletti della coppia ducale a un accurato *training* educativo indirizzato non solo alle lettere ma anche alle arti della politica, dell'oratoria e della comunicazione cortese.[15] I numerosi figli dello Sforza, e in particolare Galeazzo, Ippolita e Ludovico Maria furono fin da piccoli inviati in missioni diplomatiche estere, dove esibivano la loro compostezza infantile, le precoci doti oratorie, la grazia dei begli abiti e degli ornamenti, tutti aspetti che miravano a coinvolgere emotivamente gli astanti e a convincerli che i principini erano preparati e degni per l'impegnativo compito della successione.[16] Altrettanto, i piccoli Sforza erano esortati a farsi vedere in giro per le *terre* del dominio, e i loro governatori e precettori, con toni compiaciuti e a volte persino commossi, fornivano resoconti sulle loro ottime attitudini a proseguire lo stile di famiglia, a mostrarsi sempre affabili e disponibili con chi li avvicinava. Durante le vacanze, scrivevano gli istitutori, gli «incliti fioli» andavano in visita nelle ville rurali dei nobili, partecipavano a canti e balli, merende, giochi campestri, cacce e *piacevoleze* in compagnia di cortigiani e notabili del posto,[17] nelle città si muovevano «per la *terra*» con atteggiamento cordiale e premuroso, pronti e grati nell'accettare doni e omaggi, disponibili ad accettare inviti e ad intrattenere conversazioni con coloro che li avvicinavano, fossero notabili e umili, ricchi o poveri, cosicché la vista delle loro aggraziate persone e dei loro begli abiti potesse dare «qualche consolatione a questo popolo et citadini».[18] Persino lo sfarzo delle vesti, delle suppellettili e dei gioielli (una dimensione del lusso particolarmente congeniale agli Sforza, che erano prìncipi piuttosto spendaccioni), faceva parte dell'esibizione spettacolare, immagine sfavillante e (si sperava) emotivamente coinvolgente del benessere e della ricchezza dello stato.

La volontà dichiarata e programmatica dei principi di essere disponibili all'ascolto delle esigenze dei sudditi era garantito dalla procedura consolidata delle udienze pubbliche

---

[14] B. Corio, *Storia di Milano*, a cura di A. Morisi Guerra, Torino, UTET, 1978, p. 1336.

[15] Sull'educazione dei principi Sforza, M. Ferrari, *«Per non manchare in tuto del debito mio»: l'educazione dei bambini Sforza nel Quattrocento*, Milano, F. Angeli, 2000.

[16] M.N. Covini, *Emozioni e diplomazia. Principesse e principini di casa Sforza nelle missioni diplomatiche a Venezia*, in *Donne, emozioni e potere alla corte degli Sforza. Da Bianca Maria a Cecilia Gallerani*, Milano, Unicopli, 2012, pp. 71-87.

[17] Un solo esempio tra le innumerevoli lettere di questo tipo è la missiva di Franchino Caimi del 12 giu. 1463 in ASMi, *Sforzesco, Potenze sovrane* 1457, sulla visita alla villa di Buccinasco degli Inviziati.

[18] ASMi, *Sforzesco*, *Potenze sovrane* 1457, 17 ott. 1462.

e delle suppliche. Le udienze si tenevano regolarmente e molte persone si affollavano quotidianamente nelle stanze ad essa riservate; il meccanismo di ricevimento e trattazione delle suppliche, individuato come il principale canale di accesso alla misericordia e al potere derogativo del principe, era altrettanto organizzato e programmaticamente celebrato.[19]

Per un principe italiano, lo stile di vita di governo improntato alla visibilità, alla «domesticheza» e all'accessibilità era particolarmente necessario perché le nuove istituzioni signorili avevano pur sempre fondamento nelle istituzioni del Comune; e tra i nobili e notabili dello stato di Milano persisteva una certa avversità per gli eccessi di autoritarismo e di arroganza principesca, per cui difficilmente sarebbero state tollerate forme di etichetta troppo esclusive e atteggiamenti altezzosi: vedremo più oltre qualche tentativo in questo senso, accolto con molta diffidenza.

In più, lo stile comunicativo affabile e la «domesticheza» erano tratti particolarmente congeniali alla coppia ducale. Francesco Sforza era un capitano abituato all'ambiente rude della milizia dove si stabilivano saldi e duraturi legami di *compagnonnage* e aveva impostato la sua nuova dominazione sull'innesto di persone a lui fedeli, che continuavano a servirlo in nome dell'antica fedeltà e amicizia. La consorte Bianca Maria Visconti era prima di tutto una dama milanese – una Del Maino oltre che una Visconti – inserita in un vasto reticolo di relazioni con famiglie nobili e notabili di diverse città e terre del dominio.[20] Se pure si narra che il padre Filippo Maria, uomo ombroso e diffidente, avesse costretto Bianca e sua madre Agnese a una vita ritirata e nascosta, le due dame avevano coltivato un vivace reticolo di amicizie private, privilegiando gli ambienti della nobiltà ghibellina milanese e pavese, e del resto Bianca Maria era dotata di una comunicatività peculiare, aperta e cordiale. La coppia ducale praticò, insomma, una socialità aperta e poco esclusiva, di tono più urbano che principesco, aliena in genere da rigidità classiste.

La cordiale socialità dei duchi aveva molti modi di esercitarsi, con occasioni ed episodi che gli ambasciatori riferivano volentieri nei loro dispacci. La coppia ducale era solita ricevere gli amici a corte o nei castelli ducali di campagna e, di converso, frequentava le case e i palazzi dei privati cittadini partecipando a feste, ricevimenti e banchetti. All'apice della socialità di corte erano le grandi feste da ballo che spesso si tenevano nelle sale della Corte dell'Arengo, quelle «feste de donne» in cui molte belle dame milanesi, nobili e non nobili, venivano schierate per costituire uno scenario di grazia e bellezza a beneficio degli ospiti forestieri. Le feste private degli Sforza e dei loro amici erano animate da musiche, recite, danze, banchetti, conversazioni intime e pettegolezzi, e spesso da scherzi giocosi e persino grossolani. Gli ambasciatori residenti a Milano raccontavano volentieri

---

[19] M.N. Covini, *La trattazione delle suppliche nella cancelleria sforzesca: da Francesco Sforza a Ludovico il Moro*, in *Suppliche e* gravamina*. Politica, amministrazione, giustizia in Europa (secoli XIV-XVIII)*, a cura di C. Nubola e A. Würgler, il Mulino, Bologna, 2002, pp. 107-146; ead., De gratia speciali. *Sperimentazioni documentarie e pratiche di potere tra i Visconti e gli Sforza*, in *Tecniche di potere negli stati italiani (sec. XIV-XV)*, a cura di M. Vallerani, Roma, Viella, 2010, pp. 183-206. La tradizione era antica: si narra che Gian Galeazzo Visconti, una volta che si era lasciato andare a un gesto d'ira verso un postulante che gli rivolgeva una preghiera, si era subito pentito e aveva voluto espiare il suo 'peccato' astenendosi dal cibo: Andrea Redusii *Chronicon tarvisinum*, in L.A. Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, XIX, Mediolani 1731, col. 802.

[20] M.N. Covini, *Donne, emozioni e potere* cit., in particolare p. 19-21.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

episodi e aneddoti della vita cortigiana, sapendo che i signori delle corti amiche non si accontentavano delle novità politiche e delle informazioni mercantili ma desideravano sapere cosa accadeva all'interno delle residenze dei principi.

E del resto, i Gonzaga, gli Este, i Montefeltro, i Pio e i Pico praticavano nelle loro corti forme di socialità del tutto analoghe, e quando visitavano Milano, coltivavano molte relazioni personali, avevano amici tra i nobili e i cittadini del dominio ducale, frequentavano i laboratori e le botteghe dei prodotti di lusso, intrattenevano rapporti costanti con mercanti e artigiani,[21] davano in affitto delle proprietà fondiarie a nobili e notabili milanesi, frequentavano letterati, musici, artisti, giuristi e medici che militavano «tra un principe ed altri stati», contesi tra una corte e l'altra.[22] I Gonzaga avevano un palazzo a Milano, erano assidui clienti delle botteghe del lusso milanesi e intrattenevano relazioni personali con molti esponenti della nobiltà milanese, come i Toscani, i Vimercati, i Pusterla... Anche a Mantova, a Ferrara, a Urbino la famigliarità e l'affabilità prevalevano sull'altezzosità principesca.

Un motivo ulteriore suggeriva agli Sforza questo stile, giacché era necessario voltar pagina rispetto all'isolamento in cui si era volontariamente ridotto il duca Filippo Maria Visconti negli ultimi anni di dominio, dal 1430 al 1447,[23] anni in cui si era appartato nei suoi castelli, disertando le cerimonie ufficiali, rendendosi inaccessibile ai sudditi, delegando ogni compito a segretari e camerieri e negandosi persino ai visitatori di stato, principi e ambasciatori, o addirittura all'Imperatore;[24] o subordinando ogni atto e movimento al responso degli astrologi.[25] La personalità ombrosa e sospettosa del duca e il declino della sua salute lo avevano reso a lungo *invisibile* e il suo biografo, il segretario e letterato Pier Candido Decembrio, notava come tale atteggiamento avesse complicato la successione, già difficile per la mancanza di eredi maschi. Alla morte del duca si erano scatenati disordini, e mentre si costituiva un governo repubblicano le folle in tumulto avevano abbattuto il castello di Porta Giovia, individuato come luogo simbolo dell'arroccamento del principe. Al contrario, la Corte dell'Arengo, aperta alla frequentazione del pubblico e situata nel cuore vivo della città, era adatta a favorire la costante immersione nella vita cittadina dei principi e della loro corte.

---

[21] E. Welch, *Art at Court and the wider urban market: the case of Milan, 1470,* in *Economia e arte: secoli XIII-XVIII,* Atti della trentatreesima Settimana di studi, 30 aprile-4 maggio 2000, a cura di S. Cavaciocchi, Grassina, Bagno a Ripoli, 2002, pp. 627-633.

[22] I. Lazzarini, *Fra un principe ed altri stati. Relazioni di potere e forme di servizio a Mantova nell'età di Ludovico Gonzaga*, Roma, Istituto storico per il Medioevo, 1996.

[23] P.C. Decembrii *Vita Philippi Mariae tertii ligurum ducis*, a cura di F. Fossati e al., in *Rerum italicarum scriptores*, XX/I, Bologna 1925-1958, p. 281-83.

[24] F. Somaini, *Les relations complexes entre Sigismond de Luxembourg et les Visconti de Milan*, in *Sigmund von Luxemburg. Ein Kaiser in Europa*, hrsg. M. Pauly und F. Reinert, Mainz am Rhein, Zabern, 2006, pp. 157-197.

[25] Oltre al Decembrio, cfr. ora M. Azzolini, *The duke and the stars: astrology and politics in Renaissance Milan,* Cambridge-London, Harvard University Press, 2012.

La storica alternanza tra palazzi di città e castelli

Nel 1450, data dell'avvento della signoria sforzesca, la scelta residenziale della Corte dell'Arengo, teatro della socialità aperta e cordiale che abbiamo descritto, fu quasi inevitabile per l'impossibilità di abitare il castello di Porta Giovia, che lo Sforza aveva deciso di ricostruire sfidando l'ostilità dei nobili e del popolo. Negli anni Cinquanta-Sessanta il castello era un cantiere aperto, ma se pure fosse stato ultimato, gli Sforza avrebbero avuto qualche esitazione a trasferirvisi, per non essere accusati di autoritarismo e di timore dei sudditi. E non è un caso se, in parallelo ai lavori in castello, si avviarono degli interventi radicali anche nella Corte dell'Arengo che fu ristrutturata, ampliata e abbellita. L'antico complesso di edifici in cui erano collocati sia gli appartamenti residenziali della famiglia ducale, la chiesa palatina dedicata a San Gottardo e le sedi della cancelleria e dei principali uffici era situato, come abbiamo visto, nel cuore della città e nel pieno della vita urbana: allo Sforza bastava affacciarsi alla bella loggia che aveva fatto costruire verso il Duomo, in capo al cortile grande, per essere visto dai milanesi.

La scelta di una residenza immersa nel cuore pulsante della vita cittadina non era inusuale: anche altri principi del tempo abitavano in residenze aperte e interne alla città, e non in castelli arroccati e muniti. Il palazzo magnificente fatto erigere da Federico d'Urbino non era isolato dalla città, e anzi prospettava su uno spazio commerciale vivacissimo. Leonello e Borso d'Este e poi anche Ercole d'Este – come ha ricordato più volte Marco Folin – abitarono a Ferrara in complessi di edifici cittadini costruiti nel tempo senza un progetto unitario: «una congerie di domus, più o meno fortificate, a volte ma non necessariamente contigue, spesso sparse sui due lati di una piazza o di una via pubblica e in cui si sovrappongono in maniera concorrenziale funzioni sostanzialmente analoghe».[26] Solo verso fine secolo, il duca Ercole abbandonò la residenza cittadina e optò per il castello, e quasi a ripagare la città dalla sua "fuga", avviò la vasta operazione urbanistica dell'*addizione*. Analoga operazione fece Ludovico il Moro, genero di Ercole, quando promosse tutt'attorno al castello la costruzione del quartiere delle Grazie, dove i fedeli cortigiani furono incoraggiati a costruire nuovi palazzi e dove furono avviati nuovi edifici che circondavano la chiesa conventuale di Santa Maria delle Grazie, in cui il Moro aveva destinato la sepoltura sua, dei suoi cortigiani prediletti e dei suoi discendenti dinastici.[27]

Accantonando dunque l'idea dell'arroccamento 'sempre e comunque' dei principi italiani del Rinascimento,[28] è possibile ripercorrere la storia delle residenze dei signori di Milano fra Tre e Quattrocento come alternanza tra due soluzioni di segno opposto: in certi periodi, l'autorità signorile-principesca aveva optato per la residenza aperta,

---

[26] M. Folin, *La dimora del principe negli stati italiani*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, VI, cit., pp. 345-366; id., *Introduzione* a *Corti del Rinascimento* cit., p. 21.

[27] Su questa esperienza, nota nelle sue linee fondamentali, si attende la innovativa analisi di E. Rossetti, *La città cancellata. Residenze aristocratiche, spazi urbani e interventi principeschi nella Milano di Ludovico Maria Sforza (1480-1499)*, in corso di stampa.

[28] Per una comparazione con le dimore dei re di Francia fra castelli e residenze aperte, B. Bove, *Les palais royaux au Moyen Age (XI^e^-XV^e^ siècles)*, in *Palais et pouvoirs. De Constantinople à Versailles*, éd par. M.F. Auzépy e J. Cornette, Paris, PUV, 2003, pp. 45-79 (testo on line in cour-de-france-fr).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

immersa nella città e tale da rendere il principe visibile e facilmente accessibile; in altri momenti aveva prevalso invece la scelta della residenza fortificata e chiusa, guscio forte e impenetrabile atto a racchiudere, proteggere e nascondere la persona del principe e a limitarne l'avvicinamento a poche persone selezionate.

Il complesso di edifici della corte dell'Arengo risaliva al Trecento. Antico Broletto cittadino, dal 1330 circa il complesso era stato trasformato in palazzo signorile da Azzone Visconti, nel contesto di un programma edilizio ambizioso e monumentale, ispirato – se diamo credito a Galvano Fiamma – alle idee aristoteliche sulla magnificenza del principe, e decorato da artisti famosi provenienti dall'Italia centrale, forse dallo stesso Giotto.[29] Quando negli anni Cinquanta del Trecento, dopo varie vicende dinastiche, il governo del dominio si trovò ad essere condiviso tra i fratelli Galeazzo e Bernabò Visconti, questi volle erigere a poca distanza dall'Arengo un complesso edilizio del tutto nuovo. A porta Romana, presso la chiesa di San Giovanni in Conca Bernabò riadattò degli edifici costruiti vent'anni prima dallo zio Luchino Visconti, li ampliò e li trasformò in un complesso edilizio grandioso, dotato di spazi ampi, di plurimi edifici, grandi giardini e decorazioni di pregio: una vera reggia, a cui era incorporata la preesistente chiesa che diventava una sorta di cappella signorile. Grazie a recenti ricerche, è possibile oggi dire qualcosa di più sul grande sviluppo spaziale e sull'impianto magnificente del palazzo bernaboviano,[30] un complesso monumentale, adatto alla residenza e a varie funzioni, ma anche ben protetto e fortificato e dotato di una caratteristica peculiare: chi vi abitava poteva spostarsi su strade coperte e pontili che avevano un notevole sviluppo spaziale e che permettevano di raggiungere vari punti della città, ovvero la Corte dell'Arengo, da un lato, e dall'altro l'edificio fortificato presso San Nazaro, non lontano dalla rocca di Porta Romana da cui si usciva dalle mura cittadine, nello spazio più tardi occupato dall'Ospedale grande voluto dagli Sforza.[31] All'interno di questo impianto grandioso e possente, il signore e i suoi agenti potevano muoversi senza essere visti – totalmente *invisibili* dunque – in una vastissima porzione dello spazio urbano e persino uscire ed entrare dalla città verso la zona di San Barnaba (attuale Policlinico) senza passare per le strade pubbliche.[32] La stessa

---

[29] Dopo l'innovativo L. Green, *Azzone Visconti and the revival of the classical theory of magnificence*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LIII (1990), pp. 98-113, cfr. P. Boucheron, *Non domus ista sed urbs: palais princiers et environnement urbain au Quattrocento (Milan, Mantoue,Urbino)*, in *Les palais dans la ville. Espaces urbains et lieux de la puissance publique dans la Méditerranée médiévale*, éd. par P. Boucheron, J. Chiffoleau, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2004, p. 249-284; id., *Le pouvoir de bâtir: urbanisme et politique édilitaire à Milan, XIV-XV siècles*, Rome, École Française de Rome, 1998, pp. 108-109 e ss.; F. Cengarle, *La signoria di Azzone Visconti tra prassi, retorica e iconografia (1329-1339)*, in *Tecniche di potere negli stati italiani* cit., pp. 89-116.

[30] E. Rossetti, *In «contrata de Vicecomitibus». Il problema dei palazzi viscontei nel Trecento tra esercizio del potere e occupazione dello spazio urbano*, in *Modernamente antichi. Modelli, identità, tradizione nella Lombardia del Tre e Quattrocento*, a cura di P.N. Pagliara e S. Romano, Roma, Viella, 2014, pp. 11-43; S. Buganza, *I Visconti e l'aristocrazia milanese tra Tre e primo Quattrocento: gli spazi sacri*, in *Famiglie e spazi sacri nella Lombardia del Rinascimento*, a cura di L. Arcangeli, G. Chittolini, F. Del Tredici, in corso di stampa.

[31] E. Rossetti, *In «contrata de Vicecomitibus»* cit., dove si può vedere anche una mappa del complesso.

[32] Documenti interessanti in C. Canetta, *Bernarda figlia naturale di Bernabò Visconti*, in «Archivio storico lombardo», X (1883), pp. 5-53. Una testimonianza ricorda la cittadella «contigua dicto castro per quam intrabatur et exibatur de dicto castro». È il Corio che parla del «mirabile ponte che traversava il foso de la cità scontro al templo di Sancto Bernaba».

logica presiedeva agli edifici vigevanesi allestiti da Luchino Visconti: una possente strada coperta collegava il fortilizio principale a una rocca più esterna, garantendo al signore movimenti protetti e del tutto *invisibili*.

Come risposta alla nuova reggia di Bernabò Visconti, il fratello e co-signore Galeazzo II decise di ristrutturare l'azzoniana Corte dell'Arengo, e avviò lavori imponenti ma, narra Pietro Azario, frettolosi e di scarsa qualità, che più tardi si rivelarono fragili.[33] Galeazzo volle anche iniziare l'edificazione del castello di Porta Giovia a Porta Vercellina, addossato alle mura settentrionali della città. Intanto Bernabò Visconti mirava ad estendere e rafforzare il proprio potere, e Galeazzo fu accoratamente consigliato dalla consorte Bianca di Savoia e dai più stretti collaboratori ad abbandonare Milano e a fissare altrove la residenza della sua corte: lo racconta lo storico Bernardino Corio sulla scorta di testimonianze coeve. Fu così iniziata la magnificente costruzione del castello di Pavia, un edificio di altissimo valore estetico, di grande impatto politico e simbolico, dotato di funzioni residenziali, rappresentative e militari-difensive. Appena l'edificio fu pronto (con grandi spese ma in pochissimi anni di lavoro), Galeazzo II vi si trasferì insieme ai suoi famigliari e a tutta la corte, abbandonando definitivamente Milano.

L'alternanza tra residenze urbane aperte ed edifici severamente fortificati può essere la traccia di una 'storia residenziale' della dinastia visconteo-sforzesca, fondamentalmente nota nei suoi principali passaggi,[34] ma, credo, meritevole di essere riepilogata e integrata da nuove e recenti scoperte. Quando nel 1385 Gian Galeazzo Visconti eliminò lo zio Bernabò e restò solo al potere, teoricamente aveva la possibilità di scegliere tra varie residenze milanesi e pavesi, e in particolare tra il magnificente castello di Pavia eretto da suo padre, il castello di Milano e la corte dell'Arengo. Com'era prevedibile, la possente reggia di Bernabò Visconti fu abbandonata e Gian Galeazzo Visconti permise che fosse data in preda al popolo, anche se gli edifici non furono abbattuti ma riconvertiti ad altri usi.[35] Per Milano, la scelta del Visconti ricadde sul ben protetto castello di porta Giovia, a cui nel 1392 fece annettere un enorme recinto fortificato, ossia una cittadella, destinata a ricoverare le milizie: questo edificio di interesse puramente militare fu eretto imponendo delle contribuzioni molto pesanti che generarono un forte malcontento, e la realizzazione fu rapidamente smantellata nei primi anni del Quattrocento. Nella Corte dell'Arengo restaurata da suo padre, in piena città, restavano invece le sedi di alcuni uffici e magistrature centrali. Gian Galeazzo visse dunque tra il castello milanese di porta Giovia/porta Vercellina e il magnificente castello pavese, luogo delle reliquie, della libreria, del Parco, ai margini del quale fondò la Certosa per farne il luogo della memoria e delle sepolture dinastiche. Come Bernabò, anche Gian Galeazzo frequentava castelli campagnoli, e in particolare Pandino, Belgioioso, Melegnano, luoghi propizi alle cacce e all'ozio, ma anche

[33] P. Azarii *Liber gestorum in Lombardia*, a cura di F. Cognasso, in *Rerum Italicarum Scriptores*, 2 ed., XVI/iv, Bologna 1926, p. 152. Galeazzo, scrive l'Azario, lasciò in piedi solo la chiesa di San Gottardo e una torre antica, e per il resto fece fare edifici nuovi, ma con materiali vecchi, continui ripensamenti e «cum infinitis dispendiis». Cfr. anche P. Boucheron, *Le pouvoir* cit., p. 119.

[34] Cfr. in particolare *ibid*.

[35] B. Corio, *Storia di Milano* cit., p. 879; E. Rossetti, *In «contrata de Vicecomitibus»* cit.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

piacevoli rifugi per il principe che si sottraeva, nascondendosi, alle fatiche degli incontri politici e diplomatici, e diventava momentaneamente *invisibile*.[36]

Nel 1402 lo scenario cambiò radicalmente: dopo la morte improvvisa di Gian Galeazzo Visconti il suo successore, Giovanni Maria Visconti, si trovò a fronteggiare la totale disgregazione del dominio paterno, l'irrequietezza dei nobili milanesi e la concorrenza dei cugini, i discendenti di Bernabò Visconti. In questo drammatico momento la dialettica Corte dell'Arengo-Castello fu uno snodo fondamentale di una lotta politica che coinvolse i partiti nobiliari milanesi di diversi orientamenti, e in cui si contrapposero, secondo una recente lettura di Federico Del Tredici,[37] un ghibellinismo 'di stato' e uno 'bernaboviano', un guelfismo tradizionale e uno più 'istituzionale', ben rappresentato quest'ultimo dagli scritti di Andrea Biglia, esponente di una famiglia appunto guelfa ma aderente al progetto statuale tendenzialmente unificatore e accentratore di Gian Galeazzo Visconti.[38] Mentre la lotta tra gli schieramenti nobiliari milanesi si inaspriva, complicata dall'intervento di competitori esterni come Facino Cane e Carlo Malatesta, il castello di Milano restava di fatto *off limits* sia per la reggente Caterina Visconti sia per il duca Giovanni Maria, salvo brevi periodi di soggiorno, mentre il secondogenito Filippo Maria viveva da solo nel castello pavese, quasi ostaggio di Facino Cane e dei Beccaria. Caterina Visconti fu praticamente detenuta dentro la Corte dell'Arengo e, dopo una brevissima 'riconquista' del castello, dovette fuggire a Monza dove finì i suoi giorni; mentre il duca suo figlio solo per brevi periodi potè permettersi il lusso di abitare a Porta Giovia, luogo decisivo della lotta tra i partiti, e solo per poco poté godere della protezione delle possenti mura del castello.[39] L'antica Corte dell'Arengo non era certo il luogo più adatto a proteggere un principe che si segnalava per le sue atrocità verso i dissidenti. Proprio nei cortili del palazzo milanese dell'Arengo gli sgherri del duca, nel 1410, cercarono di catturare Facino Cane, che sfuggì spronando il cavallo e uscì al galoppo dalle porte dei cortili, battendo violentemente il capo. E fu nelle stanze dell'Arengo che nel 1412 prese forma la congiura di un gruppo di nobili milanesi e l'assassinio del duca, maturato sia come vendetta per i torti ricevuti dalle maggiori parentele, sia in vista di progetti alternativi di costruzione statale.[40] I congiurati ebbero una grande facilità a mettere a segno il loro intento: essendo cortigiani, avevano libero accesso alle stanze dell'Arengo, luogo praticamente indifeso e privo degli apparati che invece proteggevano il castello.

Dal 1412 il nuovo duca Filippo Maria Visconti si stabilì a Milano ma comprensibilmente abbandonò la residenza di città, optando per il ben munito castello di Porta Giovia. Qui maturò la sua vendetta verso le famiglie dei responsabili della morte della madre e del

---

[36] G. Franceschini, *Aspetti della vita milanese nel Rinascimento*, in *Storia di Milano Treccani*, VII, Milano 1956, in particolare p. 911-12.

[37] F. Del Tredici, *Il partito dello stato. Crisi e ricostruzione del ducato visconteo nelle vicende del Milanese (1402-1417)*, in *Seicento anni dall'inizio del ducato di Filippo Maria Visconti, 1412-1447. Economia, politica, cultura*, a cura di F. Cengarle e M.N. Covini, in corso di stampa.

[38] *Ibid*. e G. Ferraù, *Storia e politica in Andrea Biglia*, in *Margarita amicorum. Studi di cultura europea per Agostino Sottili*, I, Milano 2005, pp. 303-340.

[39] Per una più completa analisi si rinvia a F. Del Tredici, *Il partito dello stato* cit.

[40] *Ibid*.

fratello, nonché verso coloro che lo avevano tenuto quasi in ostaggio a Pavia. Al nuovo principe, le mura ben munite del castello di porta Giovia offrivano una protezione sicura e una potenziale *invisibilità*; circostanza, questa, che indusse il Visconti a far acquistare porzioni di terreno circostante e ad avviare importanti lavori di ristrutturazione e di ampliamento, di cui restano stralci di documentazione densi a partire dal 1427-28. Con acquisti di appezzamenti e interventi di costruzione, sostanzialmente noti ma che meriterebbero ulteriori approfondimenti, furono allestiti nuovi spazi sia per le funzioni pubbliche sia per la vita di corte e la residenza, compreso il quartierino destinato nel 1434 alla consorte Maria di Savoia, relegata a una vita agiata ma solitaria e ritirata.[41]

Col passare del tempo le uscite del Visconti dal castello si diradarono, le gite e le cacce nei castelli rurali di Cusago, Abbiategrasso e Vigevano, raggiungibili per vie d'acqua,[42] lasciarono il posto a una vita appartata e monotona, sempre più ritirata e al riparo da ogni insidia. Il castello di Milano, ulteriormente ampliato e abbellito ancora nel 1438-39,[43] divenne il simbolo di un potere impenetrabile e odioso: nel 1447 i milanesi che avevano formato il governo repubblicano lo fecero abbattere fino alle fondamenta, e il popolo milanese completò l'opera portandosi via pietre, ferramenta, materiali.

Dove si sistemarono allora i comitati di governo repubblicani e i loro uffici? Inevitabilmente nella grande Corte dell'Arengo, un edificio concepito dai signori ma congeniale anche a un governo repubblicano, date le sue caratteristiche più di palazzo urbano che di fortilizio. Non disponendo più dell'appartamento in castello, distrutto dalla folla tumultuante, anche la duchessa vedova trasferì il suo alloggio presso l'Arengo, nelle stanze più remote, verso l'attuale via Rastrelli.[44]

Dal 1450 Francesco Sforza diventò duca per conquista, e come è ben noto fece ricostruire il castello di Porta Giovia a dispetto dei milanesi. La residenza fu di necessità fissata nella Corte dell'Arengo, dopo aver rapidamente smantellato le insegne in pietra collocatevi dai capi della *libertà* milanese. Ma il cantiere del castello, opera colossale e ambiziosa, inghiottiva somme enormi e procedeva a rilento, tra i litigi dei costruttori e l'endemica penuria di denaro. La fabbrica rallentò per il malcontento suscitato dalla pesante «tassa del carreggio» imposta per fornire i materiali da costruzione e nel 1461 i lavori furono interrotti a seguito delle proteste dei lavoratori esasperati per i ritardi dei pagamenti.[45] Questi accadimenti, e il timore che i milanesi contestassero il trasferimento in una residenza fortificata, suggerirono a Francesco Sforza e alla consorte Bianca Maria Visconti

---

[41] P.C. Decembrio, *Vita Philippi Mariae* cit., p. 149-50 e note del curatore a pp. 195-202, 369. Ampi ragguagli su questi interventi sono ora in S. Buganza, *Note su Filippo Maria Visconti committente d'arte,* in *Seicento anni dall'inizio del ducato di Filippo Maria Visconti* cit.

[42] M. Comincini, *La prima conca dei navigli milanesi (1438)*, s.l., Società storica abbiatense, 2012.

[43] F. Fossati, *Lavori e lavoratori a Milano nel 1438*, in «Archivio storico lombardo», LV (1928), pp. 225-258, 496-525; 56, 1929, pp. 71-95.

[44] B. Corio, *Storia di Milano* cit., p. 1329: «l'ultima parte dil palazo dove stava la mugliere di Philippo puoi che fu vidua». Il passo è ripreso dai *Commentarii* di Giovanni Simonetta.

[45] L. Beltrami, *Il castello di Milano sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza*, Milano, Lampi di Stampa, 2000 [ristampa anastatica dell'edizione Milano 1894]: A. Ballarin, *La corte ed il castello* cit., p. 371 ss.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

di prolungare la residenza nella Corte dell'Arengo, dove avviarono, in parallelo con il cantiere del castello, vari interventi di consolidamento, ampliamento e abbellimento.

Gli interventi commissionati dagli Sforza sono poco noti, e potrebbero essere ulteriormente studiati sulla base di un piccolo dossier di lettere inedite e di dispacci diplomatici.[46] Ci limitiamo a dire che gli interventi sforzeschi furono prima di tutto destinati a consolidare e ripristinare le parti rovinate: la struttura antica soffriva di una certa fragilità originaria perché le costruzioni trecentesche erano state magnificenti ma frettolose e trascurate; come notava il Filarete, un edificio disabitato soffriva il degrado,[47] e l'edificio aveva sofferto dell'abbandono degli anni 1412-1447. Nel 1427 un incendio aveva distrutto alcune strutture e nel 1443 era crollata la sala grande (*triclinium*, mensa) a destra dell'entrata della piazza, per incuria o per i difetti originari della costruzione.[48] Per disporre di maggior spazio abitabile, fu fatta costruire una nuova ala residenziale dove furono allestiti vari appartamenti per la famiglia ducale e per le persone che l'accudivano, secondo princìpi di comfort e di piacevolezza estetica: le lettere parlano di ampie aperture per garantire una buona illuminazione, di grandi camini che riscaldavano gli ambienti, di pitture che decoravano gli appartamenti privati della coppia ducale e dei giovani Sforza, di stanze rivestite di legno e decorate e di innumerevoli locali multifunzionali, *vesteri*, *guardacamere*, «loze, guardarobe e infiniti logi».[49] La parte dell'edificio destinata alla vita privata non era separata ma comunicante con le sale destinate a funzioni di rappresentanza e di udienza, che furono tutte connotate da un nome, a volte derivante dai soggetti delle pitture che le decoravano: la camera *del Cane*, *dei marmi*, *delle bisse*, della Torre, della *maestà*, dell'orologio… Le corrispondenze diplomatiche e le lettere dei cortigiani descrivono piccoli *endroits* ameni e vivibili, balconcini interni, logge ariose, giardini dove gli abitatori della Corte si ritiravano per sfuggire al caldo degli interni, come il cortiletto «della fontana» su cui affacciavano gli appartamenti privati del duca e la sua loggetta. Fu decorato il grande portico del cortile grande, da cui partiva il grande scalone che portava agli appartamenti degli ospiti che prospettavano sulla piazza (e dove fu alloggiato nel 1465 il conte Piccinino). Gli appartamenti della devota duchessa erano collegati da corridoi e porte alla chiesa di San Gottardo *in corte*, costruita da Azzone come cappella palatina, e forse già deprivata degli antichi affreschi trecenteschi. Le grandi sale destinate agli incontri di stato erano arredate con *tribunali*, ornate di arazzi e di *capoceli* e vi si svolgevano quotidiani incontri politici e diplomatici, oppure si allestivano le grandi credenze di argenterie per ospitarvi feste e banchetti. Una teoria di anticamere, guardacamere e corridoi creava dei filtri all'accesso delle sale maggiori, rendendo possibile dei percorsi che in qualche modo selezionavano l'accesso al principe e permettevano di dare segni di maggiore o minore distinzione agli ospiti in attesa. In breve, tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta prese forma un complesso architettonico completamente rinnovato, che permetteva una completa e

---

[46] Oltre alle notizie degli oratori mantovani, si trovano varie notizie nelle lettere dei cortigiani ai duchi e viceversa, sparse nelle varie cartelle del fondo *Sforzesco, Potenze sovrane*.

[47] Antonio Averlino detto il Filarete, *Trattato di architettura*, a cura di A.M. Finoli, L. Grassi, Milano, Il Polifilo, 1972, libro II.

[48] P.C. Decembrio, *Vita Philippi* cit., note a p. 195-200, 237-38.

[49] COM, II, n. 255, 13 ott. 1460.

costante osmosi tra vita pubblica e privata, tra socialità domestica e luogo della pratica degli affari di stato. Non era infrequente infatti (come narrano gli ambasciatori) che per aggiungere un tocco di cordialità agli incontri politici, il duca ricevesse gli ospiti nelle sue camere o nelle logge ariose di recente costruzione, magari presentandosi in semplici vesti da camera come segno di affabile cordialità.

Lavorarono nella corte dell'Arengo molti pittori e decoratori sulla base di programmi elaborati da letterati della corte ducale. L'opera più significativa, dovuta a più mani di artisti, fu il ciclo pittorico eseguito lungo le pareti del cortile grande, basato su un programma iconografico di elevata ispirazione culturale preparato da Francesco Filelfo, che scelse come soggetti certi eroi ed eroine del passato, tra storia e mito, per alludere alle virtù personali e politiche della coppia ducale, Francesco e Bianca Maria.[50] Le pitture sono perdute, come quasi tutti gli ambienti di quest'epoca, ma già il Vasari e il Lomazzo (1584) avevano individuato il contributo di artisti famosi. I documenti inediti attestano interventi di Bonifacio Bembo, Giacomo Vismara, Pietro Marchesi e soprattutto di Costantino da Vaprio, la cui bottega era situata proprio nella piazza dell'Arengo; e tra gli ingegneri, degli immancabili Bartolomeo Gadio e Danesio Maineri. Molti di questi artisti, oltre ad operare nella Corte dell'Arengo, lavoravano contemporaneamente nel Castello di Porta Giovia, nel castello di Pavia e nell'Ospedale grande. Le loro lettere ai duchi permettono talvolta di conoscere lo specifico del loro contributo, ma di solito erano scritte per ragioni molto più concrete: i compensi dei lavori eseguiti o dei preziosi materiali occorrenti per le decorazioni non erano pagati a dovere, o comunque non nei tempi prescritti.[51]

La Corte dell'Arengo: una residenza multifunzionale immersa nella città

Nel 1450, insomma, gli Sforza erano ritornati per necessità e per scelta a una residenza immersa nella città, decorata, dotata di grandi cortili che si aprivano sulla piazza, di belle logge aeree aggettanti sullo spazio più frequentato di Milano, la piazza dell'Arengo e il sagrato della cattedrale. Benché desideroso di vivere in un luogo munito e ben difeso, lo Sforza trovò nella residenza milanese un luogo confortevole, piacevole e ben attrezzato, la cui accessibilità andava d'accordo con la visione umanistica della politica che i letterati del tempo teorizzavano. Non occorrerà scomodare grandi intellettuali come Leon Battista Alberti, perché le idee del fiorentino in merito alla necessità del principe di essere visibile,

---

[50] L. Giordano, *L'autolegittimazione di una dinastia* cit., p. 10: «queste figure furono dipinte sotto il portico che fiancheggiava la sala grande del palazzo, quindi nel luogo pubblico e rappresentativo per eccellenza della residenza signorile; comprendevano abbinamenti di sovrani condottieri con regine famose (…) e portavano *tituli* che erano stati appositamente composti, intorno al 1456, dal Filelfo». Per il programma iconografico e i riferimenti culturali, F. Caglioti, *Francesco Sforza e il Filelfo, Bonifacio Bembo e "compagni": nove prosopopee inedite per il ciclo di antichi eroi ed eroine nella Corte dell'Arengo a Milano (1456-1461 circa)*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXVIII (1994), 2/3, pp. 183-217. Altre notizie utili su lavori ed esecutori: L. Beltrami, *Il castello di Milano* cit., p. 191; L. Patetta, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano, Clup, 1987, pp. 249-259.

[51] Cfr. la stizzita lettera di Bonifacio Bembo, forse del 1461, edita da M. Caffi, *Di alcuni maestri di arte nel secolo XV in Milano poco noti o male indicati*, in «Archivio storico lombardo», 5 (1878), p. 83-85.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

accessibile e benevolo circolavano e permeavano anche gli ambienti culturali vicini alla corte sforzesca.[52] Nel Quattrocento umanistico e cortese, il castello di Porta Giovia veicolava un'immagine oscura e tirannica del potere, anche per i sacrifici che aveva richiesto ai sudditi; e altrettanto, sarebbe stato sconsigliabile riproporre in quest'epoca un complesso severo e respingente come quello di Bernabò Visconti a porta Romana, che, con le sue strade coperte e protette, aveva forse raggiunto il massimo grado di invisibilità per chi vi abitava.

Il complesso dell'Arengo, situato come si diceva nei pressi della cattedrale, del palazzo arcivescovile e della sede del capitano di giustizia, era collocato anche nelle immediate vicinanze della 'contrada dei Visconti', un quartiere di case e palazzi di pregio appartenenti alla nobile famiglia di cui gli Sforza si vantavano di essere parenti.[53] Si affacciava su una piazza, come si è visto, densa di spazi commerciali molto frequentati e molto redditizi, in gran parte controllati dalla Fabbrica del Duomo, che anzi aspirava ad assumerne il pieno controllo in vista dell'ampliamento della cattedrale ma anche per interesse, date le remunerazioni elevate delle rendite immobiliari e commerciali della zona.[54] Gli Sforza, quando ristrutturarono il palazzo per adeguarlo ai loro bisogni, cedettero alla Fabbrica lo sperone di edificio che avrebbe ostacolato lo sviluppo della cattedrale, e proprio su questo lato fecero costruire negli anni Cinquanta la loggia sopraelevata a colonne (la «logia delle colone chi è in sollaro de verso el domo», «logia aperta facta de novo in cavo la fazada del palazo de verso il domo sopra la barbaria»), da cui si era affacciato lo Sforza malato nel 1461, e la nuova ala interna dove furono costruiti gli appartamenti privati della famiglia ducale.[55]

I due grandi cortili non erano riservati solo alla vita pubblica e privata della dinastia regnante. Sovente si aprivano alla città in occasione di grandi cerimonie, come il giuramento dei milanesi a Francesco Sforza (1450) o il giuramento dei genovesi (1464). Vi si tenevano prediche, per sfuggire alla confusione della piazza commerciale affollata di avventori e agli spazi della nuova cattedrale occupati da rumorosi cantieri (1472).[56] Durante il giuramento dei rappresentanti di Genova, i cortili interni, allestiti con tribunali e baldacchini, furono invasi da una frotta di bambini vocianti, che si scatenarono tra corse e arrampicamenti sui ponteggi del cantiere ancora aperto, inscenando una battaglia con lanci di fasci d'erba sparsi al suolo, «hora da uno canto, hora da l'altro della corte». Verso sera, si allestirono spettacoli illusionistici e pirotecnici, «cum spiritelli et bisse, aparechi e bataglie, chi è tirata in alto cum corde nel mezo della Corte da fare foco, chi zitarà stelle et vampe per aere».[57] Nel dicembre 1463 il conte Galeazzo e l'ambasciatore mantovano si affacciarono a vedere «zugare la balla de industria sotto la logia chi è inanti ale camere

---

[52] P. Boucheron, *Non domus ista sed urbs* cit., p. 252.

[53] E. Rossetti, *In «contrata de Vicecomitibus»* cit.

[54] A. Grossi, *Santa Tecla nel tardo Medioevo* cit.; M. Spinelli, *Una piazza in costruzione: la* platea curie arenghi Mediolani, in *Milano nel Quattrocento. La città, la società, il ducato attraverso gli atti dei notai milanesi*, Milano, cuem, 1998, pp. 29-37.

[55] COM, III, 267, 13 set. 1461.

[56] ASMi, *Sforzesco, Potenze sovrane* 1479, Ottaviano Maria Sforza al duca, 14 mar. 1472.

[57] COM, VI, a cura di M.N. Covini, Roma 2001, n. 156, 1° giugno 1464.

ove [il principe] habita».[58] Nei cortili Galeazzo Maria radunava la famiglia d'arme per le mostre e organizzava giochi militari. Ma sono solo pochi esempi delle vivaci descrizioni dell'uso di questi spazi che si possono reperire tra i dispacci degli ambasciatori mantovani.

Nel novembre del 1457 molti lavori erano ultimati e Agnese del Maino, madre della duchessa, accolse un visitatore forestiero che desiderava visitare la nuova reggia e gli mostrò «tuto quello hè facto di novo, et menato per tuta la casa, la quale gli è parso tanto bella *e tanto segnorile quanto se potesse dire*».[59] Quando nel 1460 la *marchesana* di Mantova, Barbara Gonzaga, arrivò a Milano, fu portata in giro tra gli ambienti nuovamente eseguiti, «loze, guardarobe e infiniti logi», con un giro così lungo da risultare estenuante («tanto che ciaschuno è straco»), giacché la Corte aveva un grande sviluppo spaziale.[60] Risale proprio al 1460 l'affresco eseguito con materiali pregiati («oro fino, azurlo et altre cose necessarie») della *cortesella della fontana* su cui prospettavano gli appartamenti del duca, a cura dei pittori Pietro Marchesi e Giacomino Vismara, che finora si riteneva allestita in castello.[61] Era ancora da decorare «quella loza ch'el [duca] fa fare de novo cum quelli quadri de maiorica che certo serà una zentil cosa, ancor non è comperta e tuta via se gli lavora».[62] La bella loggia interna decorata di piastrelle di maiolica era pronta in agosto 1465 quando Francesco Sforza in persona la mostrò al conte Jacopo Piccinino, che a sua volta fu portato in visita nei nuovi ambienti.[63] Al Piccinino lo Sforza disse di essere orgoglioso di aver salvato la Corte dell'Arengo dal degrado e dalla rovina, e di essere intenzionato a far lavorare ancora nei locali interni e sull'intero complesso: «ragionando che ogni cosa quando introe in Milano ruinava et dicendo el pensiere che l'ha ad altri suoi lavoreri».[64] In quegli stessi giorni Galeazzo Maria accompagnò il conte Jacopo «fin alla logia delle colone chi è in sollaro de verso el domo, ove [il Piccinino] manza», ovvero nella parte del complesso destinata agli ospiti e affacciata sull'ingresso principale e sulla piazza della cattedrale.[65] Solo i resoconti degli ambasciatori danno testimonianza della perduta magnificenza e delle preziose decorazioni che si abbinavano alla funzionalità, alla comodità, all'amenità di molti luoghi del palazzo dell'Arengo, con i suoi giardini, logge, fontane, appartamenti decorati e riscaldati, portici dipinti.[66] Nulla di tutto ciò è rimasto nell'attuale sistemazione del più ridotto Palazzo Reale posto a fianco del Duomo, con la

---

[58] COM, V, a cura di M. Folin, Roma 2003, n. 284, 5 dic. 1463.

[59] ASMi, *Sforzesco, Potenze sovrane* 1457, 19 nov. 1457. Il corsivo è mio.

[60] COM, II cit., n. 255, 13 ott. 1460.

[61] Bibliothèque Nationale Paris, Ms. it. 1589, c. 100, supplica dei pittori per ricevere un dovuto di 334 lire, anno 1463, con riferimento ai lavori eseguiti nel 1460. Non fu costruita in castello come ipotizzava M.G. Albertini Ottolenghi, *Sulle tracce di Giacomino Vismara: un'ipotesi,* in «Arte lombarda», CXIX (1997), pp. 39-47: il documento citato e il confronto con i dispacci mantovani permettono di riportarla alla Corte.

[62] COM, II, a cura di I. Lazzarini, Roma 2000, n. 255, 13 ott. 1460.

[63] COM, VI cit., n. 234, 15 ago. 1465.

[64] *Ibid*.

[65] *Ibid*.

[66] Si ricavano altre informazioni dai dispacci degli oratori residenti a Milano e dalle corrispondenze inedite in ASMi, *Sforzesco, Potenze sovrane*: ne rinviamo però l'esame, che sarebbe troppo lungo, ad altra sede.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

piazza antistante che corrisponde all'antico cortile principale, più volte ristrutturato e infine colpito dai tragici bombardamenti del 1943.
Come aveva ben scritto Agnese del Maino, la Corte era una *casa* più che un palazzo. Una casa difesa ma non oppressa da incombenti munizioni, bella, comoda e *signorile*, ma di una signorilità forse di tono più 'borghese' che principesco; collocata nella città, non fortificata anche se custodita da corpi di guardia scelti; ben allestita sia per le funzioni rappresentative e politiche, sia per il comfort residenziale e domestico; strutturalmente aperta ai sudditi, e adatta allo Sforza, principe nuovo che non poteva permettersi il lusso di nascondersi e di mostrare timore; un'abitazione del tutto coerente, insomma, con il congegno ideologico su cui si reggevano lo stato ducale e l'immagine del signore.

«Desmontare in castello»: da Galeazzo Maria a Ludovico il Moro

Un segno dei tempi che cambiavano fu, nel giugno del 1466, la decisione di Galeazzo Maria Sforza di introdurre un'etichetta di corte che limitava l'accesso di camerieri e gentiluomini alle stanze private e di udienza – le camere del Cane, dei marmi, della maestà, delle *bisse* e della Torre –, con obbligo di presentarsi a ore fisse alla sua presenza. La volontà di limitare e selezionare l'accesso alla sua persona fu giudicato una ridicola imitazione di pompe monarchiche da parte di un duca giovane e inesperto: «chi vedesse […] como tuti sono contenti […] veniria da ridere et se ge haria compassione».[67] Analogamente, durante le visite alle città il nuovo duca ripudiò lo stile della *domesticheza* prediletto dai suoi predecessori e inaugurò modi decisamente più altezzosi e meno fiduciosi del consenso popolare. Quando visitò nel 1467 e nel 1470 Parma e nel 1471 Genova, si asserragliò nelle fortificazioni cittadine e disdegnò l'offerta di prendere alloggio in palazzi privati, come i principi erano soliti fare per mostrare amicizia e fiducia.[68] L'episodio più clamoroso fu la decisione, maturata nel corso del 1467, di «desmontare in castello», ossia di trasferirsi improvvisamente, contro il parere di molti consiglieri e notabili, nel castello di Porta Giovia, di fatto abbandonando la Corte dell'Arengo e stabilendo nella fortezza munita la residenza sua, della corte, delle cancellerie e di alcuni principali uffici.

La vicenda è nota:[69] l'impazienza del giovane duca a condividere il governo con la madre Bianca Maria andava di pari passo con l'insofferenza verso le interferenze di un gruppo di potenti nobili dello schieramento ghibellino che costituivano l'entourage della madre. Con una decisione improvvisa ma evidentemente maturata nel tempo, lo Sforza tornò a Milano nel settembre del 1467 da una mediocre campagna militare e mise a segno la sua decisione: non rientrò nel palazzo dell'Arengo ma volle «desmontare in castello»

---

[67] COM, VI, n. 23, 27 giu. 1466.

[68] A. Pezzana, *Storia della città di Parma*, III, Bologna, Forni, 1971 (ed. anast. dell'ed. Parma 1847), p. 317; Antonio Gallo, *Commentarii de rebus genuensium et de navigatione Columbi*, a cura di E. Pandiani, in *Rerum italicarum scriptores*, 23/1, Città di Castello 1911, pp. 28-34; A. Giustiniani, *Annali della repubblica di Genova*, a cura di V. Canepa, Genova, Tipografia Giovanni Ferrando, 1834-35, II, pp. 467-481.

[69] M.N. Covini, *L'esercito del duca. Organizzazione militare e istituzioni al tempo degli Sforza (1450-1480)*, Istituto storico italiano per il Medioevo, Roma 1998, p. 209-15; G. Lubkin, *A Renaissance Court* cit., pp. 33-34.

e vi si asserragliò, «dicendo questui essersi serato lì dentro che né Dio né 'l diavolo glie poteva intrare, e qui diceva male de Petro da Pusterla, de messer Lanzalotto et de messer Andriotto [del Maino], e de quanti homini da bene erano in questa corte».[70]

Considerata la ormai secolare alternanza castello-corte, l'atto di Galeazzo Maria rappresentò un passaggio decisivo e una scelta di arroccamento senza ritorno. La residenza ducale tornò ad essere, come al tempo di Filippo Maria Visconti, il castello di porta Giovia, appena ristrutturato e ammodernato.[71] Nel fortilizio trovarono posto il consiglio ducale e la cancelleria segreta diretta da Cicco Simonetta, mentre restarono all'Arengo vari uffici e magistrature. In castello il duca avviò delle importanti ristrutturazioni, sia per realizzare miglioramenti abitativi e funzionali, sia commissionando un vasto programma di decorazione pittorica con opere che raffiguravano, a futura memoria, i ritratti degli uomini a lui fedeli e lo splendore delle sue milizie schierate.[72]

Dichiarando chiaro e tondo che la residenza dell'Arengo era troppo permeabile alle invadenti presenze di alcune personalità della nobiltà milanese – gli zii del Maino e Gallarati, Pietro Pusterla e gli altri amici della duchessa madre – Galeazzo Maria inaugurava una politica di tono più esplicitamente autocratico, che fu all'origine (insieme a una politica estera oscillante e avventurosa) di un malcontento montante, e alla fine, prodromo della congiura che portò al suo assassinio, il giorno di Santo Stefano del 1476.

A proposito della scelta residenziale 'di arroccamento' del 1467 si è parlato di emulazione di pratiche e riti monarchici e di una ricerca di sacralità, «the princely court as a Sacred Center» secondo G. Lubkin.[73] Non si può negare che Galeazzo Maria Sforza, desideroso di mettersi in capo una corona, avesse fatto qualche passo in questo senso, ripercorrendo una strada che già Gian Galeazzo Visconti aveva intrapreso quando aveva accarezzato il sogno di ottenere un titolo regio. L'ambizione del resto era coerente con la ricchezza e la potenza del dominio e fondata sulle antiche memorie regie di Pavia e di Monza.[74] Tuttavia, la scelta della residenza fortificata fu motivata più da ragioni pratiche che da considerazioni ideologiche. Ci si arroccava nei castelli o in palazzi severamente muniti per sfuggire a insidie e pericoli, per timore del popolo o per sottrarsi alle influenze di potenti gruppi di cortigiani e delle fazioni milanesi. In quest'epoca e in questo contesto un principe non poteva troppo vantarsi di essersi asserragliato in un fortilizio inaccessibile, ma al contrario doveva giustificare ogni giorno una scelta impopolare e tirannica.

Dopo diciassette anni di residenza urbana, la scelta del castello in qualche modo

---

[70] Cit. in M.N. Covini, *L'esercito* cit., p. 214 e n., dai dispacci mantovani.

[71] Sulla bipolarità corte-castello cfr. anche A. Ballarin, *La corte ed il castello* cit., p. 429.

[72] M.N. Covini, *L'esercito* cit., pp. 322-28; M. Albertario, «*Ad nostro modo*». *La decorazione del castello nell'età di Galeazzo Maria Sforza (1466-1476)*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di M.L. Fiorio, Milano, Skira, 2005, pp. 99-134.

[73] G. Lubkin, *A Renaissance Court* cit., p. 71. Si cita a riprova la lettera di un cortigiano che scusandosi di non poter partecipare a una cerimonia, scrive che il suo più grande piacere sarebbe di contemplare il duca «come i santi fanno davanti alla divina maestà», frase in cui forse è da vedere un eccesso di adulazione più che un riflesso di teorie politologiche. Più in generale, S. Bertelli, *Rex et sacerdos: The Holyness of the King in European Civilization,* in *Iconography, propaganda, and legitimation*, ed. by A. Ellenius, Oxford, Clarendon press, 1998, pp. 123-45.

[74] P. Maiocchi, *Pavia città regia*: *storia e memoria di una capitale altomedievale*, Roma, Viella, 2008.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

tornava all'arroccamento trecentesco.[75] Dopo la morte violenta del duca Galeazzo Maria, la Corte dell'Arengo era ormai superata da dieci anni di residenza castellana e poiché la reggenza di Bona di Savoia navigò tra pericoli, insidie e rivendicazioni dei fratelli Sforza e di vari competitori, la residenza in castello non fu messa mai in discussione e l'edificio di Porta Giovia fu sottoposto a una serie di rimaneggiamenti e di rafforzamenti per ospitarvi cancellerie e uffici.[76] Quando nei primi anni Ottanta iniziò una sorda lotta di vertice tra l'emergente Ludovico Maria Sforza e la reggente, il castello fu trasformato e fu ulteriormente compartimentato in nuclei fortificati separati che rispecchiavano le dinamiche della lotta di potere:[77] le abitazioni di Ludovico il Moro, governatore di fatto senza detenere il titolo ducale; la rocca dove il castellano e i ghibellini custodirono a lungo la persona del duchetto Gian Galeazzo Maria; gli appartamenti di Bona nella rocchetta, fino a quando la duchessa fu costretta all'esilio ad Abbiategrasso. Dal 1489 il Moro, assicuratosi il controllo dello stato ed eliminato un triumvirato che di fatto gli sottraeva il controllo sulla persona del nipote, potè liberamente disporre di tutti gli spazi del fortilizio e prenderne il pieno possesso.[78]

Mentre il castello subiva queste trasformazioni, la Corte dell'Arengo andò incontro a un nuovo rapido decadimento. Già nel 1474 il duca, rientrato temporaneamente nella Corte, constatò che le belle stanze 'con il nome' dove avevano vissuto in pubblico e in privato i suoi predecessori erano abbandonate al degrado,[79] mentre altre parti dell'edificio occupate da uffici e magistrati erano ancora in funzione. Nel 1495, per ordine di Ludovico il Moro, andò a stare «in Corte vecchia» la duchessa Bona di Savoia, ma solo per breve tempo.[80] Nel secolo successivo la Corte fu destinata alla residenza del governatore Massimiliano Stampa: da tempo non era più il luogo d'elezione della magnificenza principesca.[81]

In conclusione, nonostante si sia soliti accostare con involontario automatismo la dominazione degli Sforza al fortilizio di porta Giovia, l'attuale *Castello Sforzesco* rifatto quasi completamente dalla fine dell'Ottocento da Luca Beltrami, è il caso di ricordare che per i primi diciassette anni della dominazione sforzesca, dal 1450 al 1467, la residenza non fu un edificio munito, ma un complesso edilizio immerso nella città, circondato da un tessuto urbano vivace e animato; un insieme di antichi manufatti che furono ampliati, decorati, allestiti per farne una residenza abitabile e confortevole, una sede sovente aperta

---

[75] Anche il castello aveva vasti spazi aperti, un grande cortile dove convenivano molte persone. Le altre parti però erano fortificate, come narrano i visitatori forestieri.

[76] L. Beltrami, *Il castello di Milano* cit., cap. X.

[77] Ivi, cap. XI-XIII. Cfr. anche la descrizione di forestieri in C.A. Vianello, *Testimonianze venete su Milano e Lombardia*, in «Archivio storico lombardo», n.s., IV (1939), pp. 408-423; *Viaggi di Giovanni Ridolfi fiorentino (1480)*, in *Zibaldone. Notizie, aneddoti, curiosità e documenti inediti o rari*, a cura di G. Baccini, Firenze, Stianti, 1889, pp. 158-160.

[78] Sulla svolta del 1489, M.N. Covini, *La balanza drita. Pratiche di governo, leggi e ordinamenti nel ducato sforzesco*, Milano, F. Angeli, 2007, pp. 309-17.

[79] L. Beltrami, *Il castello di Milano* cit., p. 329-331.

[80] C.A. Vianello, *Testimonianze venete* cit., p. 419.

[81] R. Sacchi, *Il disegno incompiuto: la politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, Milano, LED, 2005.

alla città, dove si svolgeva la vita sia privata sia pubblica dei principi. Al contrario, la tipologia castellana che si impose definitivamente dalla fine degli anni Sessanta con il definitivo ritrarsi in castello degli Sforza, fu una scelta di arroccamento, di invisibilità, di separatezza tra politica e società: il principe diventava meno visibile, più occulti e protetti i *secreta* del potere.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Marco Folin

MODELLI INTERNAZIONALI E TRADIZIONI SIGNORILI: MAUSOLEI ESTENSI TRA TARDO MEDIOEVO E PRIMA ETÀ MODERNA

Pare che nella seconda metà del Trecento a Ferrara tutti i marchesi d'Este siano stati sepolti nella chiesa di San Francesco (ricostruita da Obizzo III d'Este a partire dal 1344), in un grande sarcofago collettivo di porfido: la cosiddetta «Arca rossa», oggi scomparsa, ma che possiamo ipotizzare analoga ai sarcofagi utilizzati negli stessi anni dagli Scaligeri a Verona, e da altre famiglie signorili in giro per l'Italia.[1] Con ogni probabilità si trattava di una cassa massiccia, chiusa da un coperchio provvisto di acroteri angolari: un modello di matrice tardo-antica, ma che per gli Este doveva avere una pregnanza tutta particolare dal momento che proprio in quelle forme era stato costruito il sepolcro del mitico capostipite della dinastia (Alberto Azzo, sepolto con sua moglie Cunegonda nell'abbazia della Vangadizza a Badia Polesine: Fig. 1).[2] In quest'arca dalle forme tanto insigni quanto desuete, alla fine del medioevo, possiamo dunque supporre siano stati collocati uno sopra l'altro i corpi di tre generazioni di signori di Ferrara con i loro consanguinei, mentre lì vicino – forse a terra o su una delle pareti della cappella – doveva trovarsi una seconda cassa riservata alle sepolture femminili e/o dei membri di altri rami collaterali della famiglia.

---

[1] Cfr. Marco Antonio Guarini, *Compendio historico dell'origine, accrescimento, e prerogatiue delle chiese, e luoghi pij della città e diocesi di Ferrara, e delle memorie di que' personaggi di pregio, che in esse son sepelliti*, Ferrara, Baldini, 1621, pp. 230-231. Secondo Guarini, a San Francesco avevano trovato sepoltura non meno di otto marchesi della Casa d'Este: Aldobrandino II, Azzo IX, Obizzo VI, Rinaldo IV, Obizzo VII, Aldobrandino IV, Nicolò II Zoppo e Alberto III. Inoltre, ai primi del XVII secolo nella chiesa rimanevano ancora le tracce – semidistrutte «per la longhezza del tempo e della restaurazione della detta chiesa» – di altre quattordici sepolture estensi, relative a un Folco, due Azzi, tre Rinaldi, un Ugo, tre Nicolò (tra cui lo sfortunato figlio di Leonello, autore della congiura contro Ercole I); e poi Taddea, moglie di Francesco da Carrara; Lippa Ariosti, moglie di Obizzo VII; Iacopina Gonzaga, moglie di Nicolò II; Anna Contrari, moglie di Alberto III (ivi, p. 235). All'epoca, l'unica tomba estense ancora integra era quella di Costanza, figlia di Obizzo d'Este e vedova di Malatesta Malatesti († 1396) che si trovava «alla destra della tribuna» (ivi, p. 250).

[2] Sui sepolcri estensi di Badia Polesine, cfr. M. Innocenti, *L'abbazia della Vangadizza di Badia Polesine: i suoi rapporti con la grande storia europea del medioevo e con i monasteri tedeschi di Weingarten e Altomünster*, in «Beni culturali e ambientali in Polesine», V (2002), pp. 41-49. Più in generale, sulla fortuna medievale del modello di sarcofago ad acroteri angolari, cfr. W. Cupperi, *La tomba di Ariberto, «alius Ambrosius»*, in *Ariberto da Intimiano. Fede, potere e cultura a Milano nel secolo XI*, a cura di E. Bianchi e M. Basile Weatherill, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2007, pp. 474-475.

Nulla di strano in tutto ciò: anzi, questo modello di sepoltura collettiva era abbastanza diffuso nell'Italia del tempo, e ne troviamo le tracce a Mantova come a Lucca, o – ancora ai primi del Cinquecento – a Bologna.[3] Né meno usuale per i signori dell'epoca era la predilezione per una chiesa mendicante come sepolcreto familiare: così avevano fatto i da Polenta a Ravenna o gli Ordelaffi a Forlì, come i Guinigi a Lucca o i Malatesta a Rimini e a Fano sin dai primi del XIV secolo.[4] Del resto, queste scelte non erano certo una prerogativa esclusivamente signorile, e possiamo dire che al riguardo i signori del Trecento si comportavano né più né meno che come qualsiasi altro esponente dell'élite urbana delle rispettive città. È vero che sarcofagi del tipo e del materiale che si sono appena ricordati costituivano delle inequivocabili rivendicazioni di autorità, spesso ribadite dagli apparati decorativi che ne ornavano le superfici o le apparecchiature di sostegno; tuttavia – per quanto lustro, ricchezza, potere ostentassero le cappelle che facevano loro scrigno (come appunto nel caso di Ferrara, dove sappiamo che negli anni '80 del Trecento il marchese Alberto d'Este aveva fatto costruire a San Francesco una «sontuosissima» cappella dedicata alla Vergine e a San Giacomo)[5] – esse non si distinguevano per molti aspetti da una qualsiasi cappella gentilizia dell'epoca.

In effetti, la fama di alcuni dei più ambiziosi complessi sepolcrali del Trecento – quasi scontato citare le arche scaligere o i monumenti commissionati a Milano e Pavia da Bernabò e Gian Galeazzo Visconti – ha fatto passare in secondo piano il fatto che sepolture del genere, lungi dall'essere tipiche per i signori dell'epoca, costituivano delle ostentazioni

---

[3] Si fa qui riferimento alla Cappella Guinigi di Lucca (fondata nel 1356), alle sepolture gonzaghesche nel duomo di Mantova (1340-1412) e alla cappella Bentivoglio di Bologna (fondata nel 1445); per un'ulteriore contestualizzazione del fenomeno, cfr. anche M. Folin, *Sepolture signorili nell'Italia centro-settentrionale: un tentativo di comparazione (secoli XIV-XV)*, in *Courts and Courtly Cultures in Early Modern Italy and Europe. Models and Languages*, a cura di S. Romano, Roma, Viella, in corso di stampa.

[4] *Ibid*. La predilezione degli Este per i Francescani era di antica data, risalendo per lo meno al 1235, quando Alice di Chatillon (moglie di Azzo VI d'Este) – pur sepolta con suo marito alla Vangadizza – aveva lasciato nel proprio testamento un ricco lascito al convento di San Francesco a Rovigo. Successivamente, già nel 1264 Azzo VII d'Este aveva disposto che «corpus nostrum sepeliri apud domum beati Francisci ordinis fratrum minorum de Ferraria» (ASMo, *Casa e Stato*, B. 324, 13 febbraio 1264). Suo nipote Obizzo, dal canto suo, avrebbe lasciato disposizioni affinché dopo la propria morte «construatur et fiat unus locus religiosus in quo quidem loco religioso morentur et morari possint continue viri religiosi numero quinquaginta de ordine beati Francisci, qui minores fratres vulgariter appellantur […] in Policino extra portam terre nostre Rodigii super cantonem vie per quam viam et portam itur ad villam Sarzani. […] Item elegimus sepulturam nostram et volumus sepelliri apud domum fratrum minorum in loco nostro religioso quem apud Rodigium fieri ordinavimus, sicut est superius declaratum, et hoc si tempore mortis nostre dictus locus fuerit incohatus; quod si non fuerit incohatus eligimus sepelliri apud domum fratrum minorum de Ferraria quousuqe dictus locus fuerit inchoatus, quo inchoato ad eum locum volum transferri et portari et corpus nostrum ibi sepelliri» (ivi, 28 giugno 1292). Qualche anno dopo Azzo VIII si sarebbe invece orientato verso i domenicani di Ferrara: «eligimus nobis sepulturam apud locum fratrum predicatorum de Ferraria et volumus quod archa nostra fiat ibi incontinenti pulchra et honorabilis de bonis nostris sicut convenit, et volumus quanta pro dicta archa seu sepultura et exequiis facendis expendantur mille libras Ferrariae» (ivi, 24 gennaio 1308). Il successivo testamento di cui ci rimane copia nell'Archivio Segreto Estense è quello di Aldobrandino d'Este, il quale «elegit et voluit corpus suum sepeliri apud ecclesiam fratrum minorum de Ferraria in sepulturam quondam patris eius [Obizzo II] et aliorum suorum antecessorum» (ivi, 2 novembre 1361).

[5] Marco Antonio Guarini, *Compendio* cit., p. 231.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

di superbia del tutto eccezionali, e come tali venivano generalmente stigmatizzate dagli osservatori contemporanei.[6] Viceversa, se c'è un aspetto che contraddistingue la maggior parte dei mausolei signorili trecenteschi è proprio il fatto di non ambire quasi mai a monopolizzare in via esclusiva lo spazio liturgico in cui erano collocati, tendendo invece a integrarsi in contesti connotati da una pluralità di presenze, non tutte riconducibili al predominio signorile, e che anzi con quest'ultimo intrattenevano rapporti per così dire competitivi, non egemonici. Da questo punto di vista, sembra che nel predisporre le proprie sepolture i 'tyranni' italiani del tardo Medioevo si proponessero di veicolare un'immagine di sé piuttosto sobria, imperniata soprattutto sull'esibizione della propria appartenenza a pieno titolo al ceto dirigente cittadino e sulla sostanziale continuità con il passato che caratterizzava il loro regime di governo: una continuità familiare, politica e appunto religiosa.

Se però ci spostiamo avanti anche solo di pochi anni, prendendo in considerazione il panorama quattrocentesco, il quadro in cui ci imbattiamo è del tutto differente: a Ferrara (ma ogni città non è un'isola, e l'assunto delle pagine seguenti è che il caso estense non faccia che esplicitare tendenze assai più generali) nel giro di un paio di generazioni incontriamo ben tre o quattro mausolei progettati e costruiti secondo una concezione del potere – oltre che della famiglia – signorile profondamente diversa da quella che aveva improntato i sepolcreti del secolo precedente.

La Santa Maria degli Angeli di Nicolò III

Nella città degli Este il primo a prendere nettamente le distanze dai costumi funerari dei suoi avi fu il marchese Nicolò III (1383-1441), che dopo aver sepolto un certo di numero di figli e parenti a San Francesco decise di abbandonare l'«arca rossa» per eleggere a proprio mausoleo una nuova chiesa da lui da poco costruita a un miglio dalle mura cittadine: Santa Maria degli Angeli.[7] Apparentemente, la scelta fu l'esito di una lunga e graduale gestazione. Il primo nucleo della chiesa poi destinata a mausoleo dinastico era stato infatti fondato da Nicolò III nel 1403, in prossimità del palazzo di Belfiore, che allora era forse la principale e più sontuosa 'delizia' estense, eretta solo una ventina d'anni prima e decorata con tale sfarzo che ancora alla fine del secolo la grande loggia affrescata ai tempi di Alberto d'Este poteva suscitare l'ammirazione dei visitatori (ce lo riferisce puntualmente Giovanni Sabadino degli Arienti nel suo *De triumphis religionis*).[8]

---

[6] A questo proposito, cfr. già più ampiamente M. Folin, *Sepolture signorili* cit.

[7] Nel corso del Quattrocento l'«arca rossa» continuò a essere usata per sepolture di secondo rango: vi furono tumulati fra l'altro Stella dell'Assassino nel 1419; Ugo e Parisina nel 1425; Meliaduse d'Este nel 1452; e Nicolò di Leonello nel 1476 (cfr. rispettivamente *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502 di autori incerti*, a cura di G. Pardi, in RIS², XXIX/7a, pp. 16-17, 37; e B. Zambotti, *Diario ferrarese dall'anno 1476 sino al 1504*, a cura di id., in RIS², XXIX/7b, Bologna, Zanichelli, 1934-1937, p. 19 («fu posto in l'archa rossa dela Cha' da Este, dove se sepeliscono quelli dela Chaxa»).

[8] Cfr. W.L. Gundersheimer, *Art and Life at the Court of Ercole d'Este*, Genève, Droz, 1972, pp. 68-71; più in generale, sull'importanza di Belfiore nel 'sistema delle delizie estensi', cfr. M. Folin, *Le residenze di corte e il sistema delle Delizie fra medioevo ed età moderna*, in *Delizie estensi: architetture di villa nel Rinascimento italiano ed*

Nonostante la sua dislocazione suburbana, si trattava dunque di una fra le più prestigiose sedi della corte estense, provvista sin dal principio di ambienti d'apparato tali da farne uno dei palcoscenici privilegiati delle dimostrazioni di magnificenza della dinastia.

La chiesa fondata da Nicolò III sorgeva proprio di fronte al palazzo, rivolgendogli il fianco settentrionale; e per quanto non sappiamo quando precisamente sia sorta l'idea di destinarla a sepolcreto dinastico, è però quanto mai probabile che questa fosse già stata presa nel 1439, quando il marchese procedette a un radicale rinnovamento dell'edificio, ottenendo da Eugenio IV un'indulgenza perpetua per i fedeli che lo visitassero nel giorno dell'Assunzione, sul modello della chiesa di Santa Maria degli Angeli di Assisi da cui quella ferrarese mutuava il nome.[9] Nell'agosto 1440 la nuova chiesa veniva consacrata; e di lì a poco – morto Nicolò III a Milano nel dicembre 1441 – il suo corpo vi era sepolto senza alcuna pompa funebre, secondo le sue stesse volontà testamentarie: «nocte, nuda humo, nudum datum est», ossia sotto una semplice lastra terragna posta in prossimità dell'unico altare della chiesa, dedicato alla Vergine.[10]

Per quanto riguarda l'assetto architettonico di Santa Maria degli Angeli a questa data purtroppo sappiamo pochissimo: dell'edificio non rimane traccia, e i documenti della Camera estense permettono di farsene solo un'idea generale.[11] Con ogni probabilità si trattava di una chiesa a un'unica navata, (ri)costruita in buona parte fra il 1440 e il 1441, per essere poi successivamente ampliata da Leonello e in seguito da Borso d'Este fra il 1445 e il 1451, in concomitanza con il rinnovamento complessivo del complesso di Belfiore: furono allora aperte quattro cappelle laterali sul fianco meridionale della chiesa e innalzate buona parte delle strutture conventuali, che comprendevano fra l'altro una

europeo, a cura di F. Ceccarelli e M. Folin, Firenze, Olschki , 2009, pp. 79-136; e M.T. Sambin, *Le ville di Leonello d'Este. Ferrara e le sue campagne agli albori dell'età moderna*, Venezia, Marsilio, 2013.

[9] Marco Antonio Guarini, *Compendio* cit., p. 151. Sull'importanza dell'indulgenza, puntualmente registrata nelle cronache quattrocentesche fino alla fine del secolo, cfr. per esempio G. Ferrarini, *Memoriale estense (1476-1489)*, a cura di P. Griguolo, Rovigo, Minelliana, 2006, pp. 239, 275, 326 e 329.

[10] Cfr. Fr. Iohannis Ferrariensis *Ex annalium libris marchionum Estensium excerpta (AA. 00-1454)*, a cura di L. Simeoni, in RIS², Bologna, Zanichelli, 1936, p. 29 (così anche nel *Diario ferrarese di autori incerti*: «fu conducto il suo corpo da Milano in Ferrara et reposto in la giesia de madona Sancta Maria deli Angeli de Belfiore. Et il lune seguente che fu il primo giorno de zenaro a ore xii de nocte fu sepulto in dicta giesia et fu sepulto nudo senza alcuna pompa perché così comandè nel suo testamento»; *Diario ferrarese* cit., p. 26). Quanto alla consacrazione della chiesa, lo stesso *Diario ferrarese* riferisce che il 10 agosto 1440 «fu consacrata la giexia de madona Santa Maria dali Angeli de Belfiore e foli concesso da papa Eugenio quella medisima perdonanza che hanno a Sixi, ogni anno da megio augusto e questo obtene lo illustre marchexe Niccolò il quale fece edificare dictga giesia. Et fece correre uno palio de dalmasco biancho ali barbari per allegrezza» (ivi, p. 24).

[11] Sul cantiere di Santa Maria degli Angeli – oltre ai documenti raccolti in A. Franceschini, *Artisti a Ferrara in età umanistica e rinascimentale. Testimonianze archivistiche*, Ferrara, Corbo, 1993-1997, *ad indicem*; e G. Biondi, *Documenti relativi allo spazio di Belfiore nell'Archivio di Stato di Modena*, in *Le muse e il principe: Arte di corte nel Rinascimento padano*, a cura di A. Di Lorenzo *et alii*, Modena, Panini, 1991, I. pp. 291-313 – si vedano le osservazioni di T. Tuohy, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este and the Invention of a Ducal Capital*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1996, pp. 379-382; e – pur non sempre condivisibili – G. Morolli, *L'Alberti e il tempio estense. Un altro* templum*, dinastico e padano, prima del malatestiano*, in *Tempo e misura. Gli Este l'Alberti. Actes du congrès international: Ferrara, 29. XI-3. XX. 2004*, a cura di F. Furlan e G. Venturi, Pisa, F. Serra, 2010, pp. 227-243.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

biblioteca; infine, nel 1458, fu eretto il campanile che si vede ancora svettare in una veduta della città della fine del secolo (Fig. 2).

Pur con tutti gli interrogativi che rimangono aperti sull'aspetto della chiesa, c'è però un fattore di novità sostanziale che la contraddistingueva e che ci consente di dire che essa costituisse di per sé un gesto di celebrazione del potere signorile di tale ambizione da essere del tutto privo di precedenti in città, e da avere ben pochi paralleli nel resto della Penisola. Nonostante l'ostentata umiltà della sepoltura del marchese, infatti, non abbiamo qui a che fare con un singolo monumento funebre sito in una cappella, in una sagrestia o in una qualsiasi altra porzione di spazio liturgico quanto illustre si voglia, bensì con una chiesa intera: una chiesa prioritariamente se non esclusivamente destinata a mausoleo dei membri della Casa d'Este, se è vero – come ci dicono gli eruditi seicenteschi – che per almeno sessant'anni le tombe di Nicolò III e dei suoi discendenti rimasero le uniche ospitate all'interno di Santa Maria degli Angeli.[12] A parte la Certosa di Pavia – ma Gian Galeazzo Visconti era un duca, non un semplice marchese; e a questa data per altro i lavori al suo mausoleo non erano neppure iniziati – non vengono in mente molti altri esempi analoghi. Nel caso ferrarese, per altro, le valenze celebrative dell'operazione erano tanto più esplicite in quanto sappiamo che sulla controfacciata della chiesa, al di sopra del portale d'ingresso, si ergeva un monumento equestre del marchese, di aspetto più o meno analogo a quello che sarebbe poi stato innalzato di fronte al palazzo di corte: un monumento significativamente eretto non sul sarcofago del defunto o in prossimità della sua sepoltura, ma appunto in una posizione di predominio complessivo, a fare da *pendant* all'altare che si trovava al capo opposto della navata, come per prendere simbolicamente possesso dell'intero edificio sacro.[13]

---

[12] Dopo Nicolò III, fra il 1449 e il 1450 nella chiesa vennero sepolti Leonello con la relativa consorte, Maria d'Aragona; e in seguito l'anziana vedova del marchese, Rizzarda da Saluzzo († 1470). Nel 1482, anche un figlio di Ercole I d'Este ed Eleonora d'Aragona, Alberto, fu tumulato a Santa Maria degli Angeli (G. Ferrarini, *Memoriale estense* cit., p. 138, p. 342; Ugo Caleffini, *Croniche, 1471-1494*, Ferrara, Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, 2006, p. 518), seguito da Ercole stesso e suo fratello Sigismondo, rispettivamente nel 1505 e nel 1507. Secondo Guarini, la chiesa era stata affidata ai domenicani «con condizione che altri che gli Estensi non vi si seppellissero. Ma dopo, con licenza loro vi si sono sepelliti altri huomini per merito di virtù e valor d'armi illustri» (Marco Antonio Guarini, *Compendio* cit., p. 153). In realtà, qualche deroga dovette pur essere fatta, se nel 1479 il conte Lorenzo Strozzi poteva esser sepolto «in la giesia deli Angeli» (G. Ferrarini, *Memoriale estense* cit., p. 97); con ciò, nell'elenco delle iscrizioni sepolcrali repertoriate dallo stesso Guarini e successivamente da Cesare Barotti all'interno della chiesa non compaiono riferimenti a iscrizioni anteriori ai primi anni del Cinquecento (Cesare Barotti, *Iscrizioni sepolcrali e civili della città di Ferrara* [1766], BAFe, Ms Classe I, 528). Il dato collima per altro con i risultati delle ricerche di Samaritani, che sulla base di uno spoglio di un ampio campione di testamenti ferraresi fra il 1400 e il 1469 – da cui emergeva la scarsità dei lasciti testamentari a Santa Maria degli Angeli (e in seguito alla Certosa) – poteva concludere che la «fondazione per iniziativa principesca» di tali monasteri li avesse per lo meno in un primo momento estraniati da un «largo consenso cittadino»: A. Samaritani, *Mentalità religiosa nell'ora del testamento in una città italiana: Ferrara, durante la temperie degli Ordini Mendicanti (secoli XIII-XIV)*, in «Analecta Pomposiana», VII (1982), pp. 101-102.

[13] «Sopra la porta maggiore per di dentro vedevasi la statua equestre del detto marchese in quella guisa che oggidì si vede elevata sula piazza del Commune; la quale poi dai soldati di Ruberto Parravicino capitano de' Viniziani nella guerra ch'essi facevano al duca Hercole primo venne rubbata» (Marco Antonio Guarini, *Compendio* cit., p. 151). Proprio il trafugamento della statua da parte dei veneziani durante la Guerra

Gabriele Morolli ha sottolineato le profonde affinità «tipologiche e cronologiche» che legano questa soluzione da una parte al cosiddetto «disegno Boymans» di Rotterdam, attribuito a Pisanello (e generalmente riferito all'arco del Castelnuovo a Napoli), e dall'altra all'ipotetico allestimento originario della facciata del Tempio Malatestiano, con le tombe ad arcosolio di Sigismondo Pandolfo e della sua amante poste a fianco del portale d'ingresso (Fig. 3).[14] In realtà, non abbiamo alcun indizio che a Ferrara fosse stata apparecchiata una struttura monumentale anche lontanamente paragonabile all'invenzione pisanelliana, né pare probabile che l'articolazione della controfacciata di Santa Maria degli Angeli seguisse modelli all'antica come poi sarebbe avvenuto a Rimini; d'altro canto, la tomba di Nicolò III si trovava in prossimità dell'altare, e il monumento equestre del marchese non era una statua di marmo (o di bronzo, come quella del palazzo di corte), bensì un semplice manichino «facto de strazze inzessato».[15] Con tutto ciò, rimane certo che i sottintesi trionfali del mausoleo estense fossero quanto mai espliciti ed evidenti; e dati gli stretti rapporti che allora intercorrevano fra le corti di Ferrara, Napoli e Rimini, nulla vieta di pensare che si sia qui avuta una delle prime sperimentazioni di un'idea a cui si ricorse anche altrove in forme più mature e altisonanti.

Ci si potrebbe chiedere cosa potesse aver stimolato negli architetti e nei consiglieri di Nicolò III un'operazione così radicalmente innovativa rispetto agli usi inveterati nella Penisola, e così apparentemente feconda. Un dato è sicuro: l'inizio dei lavori a Santa Maria degli Angeli giungeva a conclusione di un anno decisivo per le sorti della dinastia estense e della stessa città di Ferrara, scelta nel marzo del 1438 come sede del concilio ecumenico indetto dal papa per discutere della riunificazione della Chiesa universale. Era stato precisamente in questa occasione che le principali personalità della cultura italiana dell'epoca si erano date appuntamento proprio qui, sulle rive del Po, per assistere all'arrivo della delegazione bizantina guidata dall'imperatore Giovanni Paleologo in persona e da suo fratello, il despota di Morea, del cui seguito (oltre 700 membri!) facevano parte fra gli altri personaggi del calibro di Basilio Bessarione e Giorgio Gemisto Pletone. Com'è noto, questo incontro fra i rappresentanti dell'Occidente e gli ultimi discendenti del mondo antico – che potevano finalmente essere osservati in tutto l'inaudito splendore dei loro parafernali – marcò una tappa fondamentale nel processo di maturazione di

---

di Ferrara è oggetto delle due uniche descrizioni coeve che ce ne rimangono: «ad hore 20 tuti se levono e portono con siego la statua del signore Nicolò il quale era sopra uno cavalo de sopra la porta dela dicta giesia» (B. Zambotti, *Diario ferrarese* cit., p. 136); «messer Galeotto dala Mirandola fece tore el signor Nicolò da Este padre del duca Hercole, facto de strazze inzessato, zoxo de uno cavalo de straze inzessato posto in cima, seu sopra la porta de inanci la chiesia di Angeli, zà multi anni retrato dal naturale, per mandare a Venetiani che intendessero come erano stati insino lì» (Ugo Caleffini, *Croniche* cit., p. 177). I veneziani trafugarono solo l'effige del marchese, mentre il cavallo rimase *in situ* sino ai primi del Settecento, quando venne trasferito nella biblioteca del convento annesso alla chiesa (C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara*, a cura di M.A. Novelli, Ferrara, Spazio Libri, 1991, p. 86).

[14] G. Morolli, *L'Alberti e il tempio estense* cit., pp. 239-243. Sul disegno Boymans, e i suoi rapporti con la facciata del Castelnuovo, cfr. R. Di Battista, *La porta e l'arco di Castelnuovo a Napoli*, «Annali di Architettura», X-XI (1998-1999), pp. 7-21; e C. L. Frommel, *Alberti e la porta trionfale di Castel Nuovo a Napoli*, in «Annali di architettura», XX (2008), pp. 13-18.

[15] Vedi *supra*, nota 13.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

un'immagine di sé compiutamente monarchica da parte dei signori italiani dell'epoca, sia sul piano teorico che su quello delle concrete prassi di autorappresentazione (basti evocare le medaglie fuse per l'occasione da Pisanello e le relative conseguenze sulla ritrattistica rinascimentale).[16] Viene spontaneo supporre che proprio alla corte di Ferrara le novità che si andavano allora irradiando dalla città al resto della Penisola venissero percepite prima e con maggior forza che altrove. Del resto, era già da qualche tempo che l'arrivo di Guarino da Verona in città aveva fatto marcare un salto di qualità alle strategie di magnificenza degli Este: del 1434 è il palazzo di Consandolo; del 1435 sono la grande villa all'antica di Belriguardo e la delizia delle «Casette» di Comacchio; e di lì a poco sarebbero seguiti il monumento equestre di Nicolò III, lo studiolo di Belfiore, il campanile della cattedrale.[17]

È in questo contesto che maturò l'idea del nuovo mausoleo dinastico, e le implicazioni ideologiche del progetto non potrebbero essere più esplicite in un documento bizzarramente ignorato dalla storiografia, nonostante la sua straordinaria pregnanza: il testamento di Nicolò III, redatto a Milano dal cancelliere marchionale Uguccione della Badia il 26 dicembre 1441, poco prima della morte del suo signore.[18] Il marchese vi veniva esaltato per il suo lunghissimo regno, «felicissimum et fortunatissimum», in cui aveva dato tale prova di sé come sovrano da meritarsi di essere «venerato» ovunque in Italia come «iure optimo *rex et princeps inclitus* et dominorum excelsorum splendor et decus»: nel governare, infatti, non era stato solo capace di fare il bene dei propri sudditi («suos populos»), ma anche di suscitare l'ammirazione universale «ut vere paci ac libertatis venerabile *templum*». E per tutti questi motivi lo si poteva paragonare, più che a un mortale, a un dio (o a Dio? l'ambiguità del testo latino consente entrambe le lezioni, una non meno profana dell'altra): «dei quam mortalis similior videretur».[19] Erano parole quasi sacrileghe da parte di un

---

[16] Sul Concilio di Ferrara, cfr. *Ferrara e il Concilio, 1438-1439*, a cura di P. Castelli, Atti del convegno di studi nel 550° anniversario del Concilio dell'unione delle due Chiese d'oriente e d'occidente (Ferrara, 23-24 novembre 1989), Ferrara, Università degli studi, 1992; per gli echi dell'incontro con la delegazione orientale nella cultura italiana del tempo, ricco di spunti è: S. Ronchey, *L'enigma di Piero. L'ultimo bizantino e la crociata fantasma nella rivelazione di un grande quadro*, Milano, Rizzoli, 2006. Quanto alle medaglie di Pisanello, si vedano le relative schede del catalogo della mostra pisanelliana di Verona (settembre-dicembre 1996): *Medaglie, scultura, oreficerie e disegni di motivi architettonici*, in *Pisanello*, a cura di P. Marini, Milano, Electa, 1996, pp. 360-411, oltre alla sintesi di D. Gasparotto, *Pisanello e le origini della medaglia rinascimentale*, ivi, pp. 325-330; e più in generale *Pisanello. Painter to the Renaissance Court*, a cura di L. Syson e D. Gordon, London, National Gallery, 2002.

[17] Sulla vivacità dell'ambiente culturale estense fra gli anni Trenta e gli anni Quaranta del Quattrocento, specie in riferimento alle inizitive architettoniche di Nicolò III e Leonello, cfr. M.T. Sambin, *Il cortigiano architetto. Edilizia, politica, umanesimo nel Quattrocento ferrarese*, Venezia, Marsilio, 2012; e ead., *Le ville di Leonello d'Este* cit., con la bibliografia ivi citata.

[18] ASMo, *Casa e Stato*, B. 324, *ad datam*.

[19] «Cum illustris ac excelsus dominus dominus Nicolaus marchio Estensis etcetera, natus felicis recordationis illustris ac magnifici domini domini Alberti marchionis Estensis, iam fere annos sexaginta natus sit – ex quibus per novem et quadraginta felicissimum et fortunatissimum dominium suum habuit –, pro sua prudentia et moderatione per id temporis tot et universas edendo res dignissimas et fama et gloria ubivis gentium pervulgatas, ut iure optimo rex et princeps inclitus et dominorum excelsorum splendor et decus venerari et coli a cunctis debuerit; et in quo tanta semper fuit hilaritas, festivitas, gratia cum aspectus

signore il cui dominio poggiava in effetti su basi quanto mai precarie, legittimate solo a posteriori da un vicariato apostolico che a rigor di termini non gli concedeva che il diritto di governare Ferrara in nome e in vece del papa. Da questo punto di vista il titolo di «rex et princeps» costituiva una vera e propria usurpazione, e per certi versi ricorda alcune delle espressioni – in fondo assai meno altisonanti – usate solo pochi anni dopo dalla propaganda malatestiana.[20]

Negli anni Trenta del Quattrocento, dunque, a Ferrara sembra prender forma un progetto organico di plasmare intorno alla figura del signore una nuova immagine imperniata sulla committenza di grandi imprese edilizie concepite, e presentate, come dimostrazioni di magnificenza sovrana in tutto e per tutto assimilabili a quelle patrocinate dalle dinastie coronate d'Oltralpe. Era un progetto che si fondava – un po' come a Rimini di lì a poco (dove tuttavia le operazioni di Sigismondo Malatesta avrebbero suscitato la durissima reazione di Pio II) – sulla costruzione di una serie di fastose residenze di rappresentanza e di un mausoleo dinastico di inedita concezione, apertamente esaltati dai letterati di corte come specchio del nuovo status 'regale' del Principe. A differenza che a Rimini, però, a Ferrara sia le residenze che il mausoleo erano significativamente accomunati dall'ubicazione suburbana; e in questa peculiarità possiamo forse intravedere l'indizio di un rapporto degli Este con la loro città che stava allora iniziando a incrinarsi, con il crescere delle ambizioni monarchiche dei signori, tesi ormai verso nuovi e più dilatati orizzonti di dominio territoriale e non più solo cittadino.

La Certosa di Borso d'Este

Il figlio di Nicolò III, Leonello d'Este, si mantenne legato alle scelte paterne: dopo la morte nel 1450 anche il suo corpo venne tumulato a Santa Maria degli Angeli accanto a quello del padre, apparentemente nello stesso sepolcro di questi.[21] Di lì a poco, però, ecco che il nuovo marchese Borso d'Este (1413-1471) poneva mano a una fondazione religiosa

veneratione et cum sermone suavi, ut nulli sint in externis nationibus qui vel eum viderint vel ad quos sua celebritas pervenerit qui eum singulari benivolentia et admiratione non prosequerentur. Squanduper quo difficile dictu et incredibile auditu est quod fidissimos et constantissimos perpetuo habuerit subditos suos. Ex quibus rebus tam et si de eo satis testimonii habeamus, illud etiam accedere potest. Quod quanto magis erant adversi casus et imminentes totius Italie calamitates quas dura set graves ac frequentes nostra vidit etas, pro sua magnitudinem et bonitate suoque augusto vere animo et eius qui in civitatibus princeps et rex esse debet, ita se rexit ut nulla discrimina eum offenderint, quando suos populos solida et alta pace perpetuo foverit, cumque tota Italia dicat et celebret quanta bella sopierit et extinxerit ut vere pacis ac libertatis venerabili templum sit semper habitus, et it ut dei quam mortalis similior videretur. [...] Corpus vero suum iussit sepeliri in ecclesia sancte Marie de Belflore prope urbem suam Ferrarie per unum ferme miliarium, quam pro sua singulari et peculiari devotione fieri fecit et in terra nudum omnibus abiectis ambitiosis et superbis funeralibus pompis» (*ibid.*).

[20] Cfr. M. Folin, *Sigismondo Pandolfo Malatesta, Pio II e il Tempio Malatestiano. La chiesa di San Francesco come manifesto politico*, in *Il Tempio Malatestiano a Rimini*, a cura di A. Paolucci, Modena, Panini, 2010, pp. 21-23.

[21] *Diario ferrarese* cit., pp. 32-33 («lo messer Lionelo in la villa de Belriguardo passò di questa in l'altra vita bene contrito et confexo et adì due de octubrio a ore xvi fu portato il corpo suo degnamente ala giesia de madona Sancta Maria di Angeli in lo sepulcro di suo padre signore Nicolò»).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

di proporzioni assai più cospicue – sia sul piano delle dimensioni che su quello della dotazione patrimoniale – di quelle mai accarezzate dai suoi predecessori: la Certosa di Ferrara, il più grande complesso monastico mai costruito sino ad allora in città o nelle sue vicinanze. Borso pose personalmente la prima pietra della chiesa il 23 aprile 1452, solo un mese prima di ricevere l'agognata investitura a duca di Modena e Reggio dalle mani dell'imperatore Federico III in persona, e i lavori al complesso monastico – che comprendeva anche un grande palazzo riservato all'uso privato del fondatore – non avrebbero potuto procedere più spediti: nel 1461 il cantiere era virtualmente terminato e il novello duca poteva negoziare con il Consiglio generale dell'ordine a Grenoble l'arrivo dei primi padri certosini a Ferrara.[22]

È quanto mai probabile che in queste trattative un ruolo importante sia stato svolto da alcuni personaggi di spicco dell'ordine certosino, come i priori delle certose di Firenze e di Siena, inviati per l'occasione a prendere possesso del monastero ferrarese, o il vescovo di Arezzo Lorenzo Acciaioli, che sappiamo essere stato presente alla prima messa celebrata nella chiesa appena terminata.[23] Sono figure particolarmente significative, perché fanno intuire come dietro la scelta di Borso non ci fosse solo l'intento di emulare celebri esempi transalpini (riferimento d'obbligo è naturalmente la *chartreuse* di Champmol), ma anche la volontà di competere e rapportarsi a una serie di fondazioni certosine italiane di grande prestigio: *in primis* quella di San Lorenzo a Firenze – voluta nel 1341 da un altro Acciaioli, Nicolò, Gran Siniscalco del Regno napoletano – e quella di San Martino a Napoli, fondata dal duca di Calabria Carlo d'Angiò nel 1325. Si trattava di città, e famiglie, che figuravano fra le roccaforti del partito angioino in Italia, punto di riferimento tradizionale del sistema di alleanze estensi, e tanto più importanti agli occhi di Borso come possibili sponsor di quello che era ben presto divenuto il principale obiettivo di tutta la sua azione di governo: ottenere un'ulteriore investitura ducale, dopo quella su Modena e Reggio concessa dall'imperatore, anche su Ferrara (obiettivo ben più difficile, che dipendeva dal benestare pontificio).[24] In effetti, che la Certosa fosse un tassello importante della politica diplomatica di Borso le fonti lo lasciano intendere apertamente, sottolineando i suoi investimenti inusitati per dotare il monastero di un patrimonio così ingente da diventare in seguito oggetto di critiche da parte dello stesso ordine certosino: «el signore sì l'ha facta pomposa, / che al papa bastaria» scriveva Ugo Caleffini qualche anno dopo,[25] mentre in

---

[22] Sul cantiere della Certosa, oltre ai documenti pubblicati in Franceschini, *Artisti a Ferrara* cit., *ad indicem* – cfr. soprattutto C.M. Rosenberg, *Art in Ferrara during the reign of Borso d'Este (1450-1471): a study in court patronage*, PhD Thesis, Univ. of Michigan, 1974, pp. 90-118.

[23] Marco Antonio Guarini, *Compendio* cit., p. 164.

[24] Sulla fondazione della Certosa nel contesto delle strategie diplomatiche estensi, cfr. C.M. Rosenberg, *«Per il bene... di nostra ciptà». Borso d'Este and the Certosa of Ferrara*, in «Renaissance Quarterly», XXIX (1976), pp. 329-340. Quanto al nodo dell'investitura ducale come motivo conduttore di molte delle imprese di magnificenza di Borso, cfr. anche M. Folin, *Borso d'Este a Schifanoia. Il Salone dei Mesi come* speculum principis, in *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, a cura di S. Settis e W. Cupperi, Modena, Franco Cosimo Panini, 2007, I, pp. 17-19.

[25] Antonio Cappelli, *Notizie di Ugo Caleffini notaro ferrarese del secolo XV con la sua cronaca in rima di Casa d'Este*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie Modenesi e Parmensi», II, 1864, p. 293. Per le critiche dei visitatori dell'ordine certosino, cfr. G. Guerzoni, *Le pietre, gli orti, l'arte, la*

uno dei suoi dialoghi Ludovico Carbone descriveva il palazzo che Borso si era riservato accanto alla Certosa come un «*regium* habitaculum, in quod Deus ipse – si terras incoleret – divertere posset».[26] La fama dell'edificio doveva essersi del resto sparsa ben al di là delle mura cittadine, come attesta la richiesta del nipote del re del Portogallo, di passaggio da Ferrara nel 1469, di poterne visitare gli ambienti; e doveva essere proprio in funzione di visite del genere che il salotto del palazzo e la relativa guardaroba erano stati decorati con gli stemmi imperiali e angioini, così da ribadire una volta di più la solidità delle relazioni che legavano la stirpe estense alle maggiori potenze europee.[27]

Ancora una volta, dunque, ci troviamo di fronte a una strategia articolata, volta a esaltare lo status sovrano del Principe – la sua regalità – attraverso la costruzione di una fondazione monastica strettamente associata a una dimora suburbana di rappresentanza e caratterizzata da una specifica vocazione funeraria (non sembrano esserci molti dubbi che sin dall'inizio Borso avesse previsto di essere sepolto nella Certosa). Tuttavia in questo caso il complesso costituito dal binomio palazzo-mausoleo si caratterizzava in maniera affatto diversa rispetto a Belfiore, e non solo in ottemperanza alle norme che regolavano la costruzione dei monasteri certosini e le relative sepolture.

Del palazzo eretto con tanta magnificenza da Borso accanto alla Certosa oggi non rimane traccia: trasformato in granaio nella seconda metà del Cinquecento, fu in seguito demolito per finanziare la costruzione della chiesa dei Teatini (Fig. 4).[28] Sulla sua costruzione possediamo però molte informazioni, grazie ad alcuni libri di fabbrica fortunosamente giunti sino a noi: doveva essere un edificio imponente, a due piani, provvisto di un grande cortile e di un cortiletto «segreto» su cui si affacciava una loggia; era dotato di un giardino su cui troneggiava un padiglione «a l'antiga», e comprendeva un oratorio, dei quartieri di servizio e un appartamento ducale composto da una camera da letto con salotto, anticamera, guardaroba e studiolo. Sono ambienti sostanzialmente analoghi a quelli di cui si trova menzione negli inventari relativi a un po' tutti i palazzi di delizia costruiti o rinnovati da Borso in questo stesso torno d'anni, da cui evidentemente sul piano distributivo il palazzo della Certosa non si differenziava molto. Quel che invece risulta del tutto inconsueto, rispetto alle altre residenze estensi del tempo, erano gli apparati decorativi che ornavano i quartieri d'abitazione del duca, chiaramente intesi ad evocare non il lusso e la magnificenza di corte, bensì un'accesa spiritualità di intonazione quasi ascetica (unica eccezione, le stanze decorate con i già menzionati stemmi imperiali e francesi). I pittori estensi dovevano aver ricevuto precise istruzioni in proposito, tant'è

morte. San Cristoforo di Ferrara da Certosa a cimitero, Padova, Interbooks, 1992, p. 89.

[26] A. Lazzari, *Il «Barco» di Lodovico Carbone*, «Atti e Memorie della Deputazione Ferrarese di Storia Patria», XXIV, 1919, fasc. 1, pp. 27-28 («Borsii religionem abunde declarat Carthusiense templum cuilibet priscorum operum magnificentiae conferendum, tanto consumptu extructum, tanta lapidum congerie, tanta parietum crassitudine, ut munitissimi castelli formam imitetur: cum ad monachorum quadratum illud impluvium oblongis porticibus discretum cubiculisque hortulisque distinctum coniunxerit etiam regium habitaculum, in quod Deus ipse si terras incoleret divertere posset»).

[27] Cfr. C.M. Rosenberg, *Art in Ferrara* cit., p. 94; quanto alla visita del nipote del re del Portogallo, si veda una lettera del cancelliere Giovanni Compagni a Borso d'Este del 24 luglio 1470, citata ivi, p. 111.

[28] Ivi, pp. 90-98.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

che fra i mandati della Camera ducale se ne conserva uno relativo a una copia delle *Vite* dei santi Antonio, Paolo e Macario usate come modello per gli affreschi del palazzo.[29] Ed è proprio con una rappresentazione della «istoria de messer sancto Antonio» dipinta in «terra verde» che risulta decorata la camera di Borso, mentre le vetrate delle due grandi finestre della cappella erano ornate con le effigi di san Cristoforo e sant'Ugo; anche le pareti dell'oratorio e dello studiolo erano dipinte in «terra verde», mentre nell'anticamera si trovavano cinque bassorilievi in gesso del trigramma di Cristo (JHS). La sola concessione al lusso era significativamente riservata ai soffitti dell'oratorio e dello studiolo: il primo costituito da una volta dipinta di blu oltremarino con affisse 600 stelle d'oro; il secondo cassettonato e ornato di croci d'oro su sfondo blu.[30] Insomma, tutto un tessuto di riferimenti che non avrebbe potuto essere più lontano dalle scene di caccia e dai banchetti effigiati a Belfiore, e che trovava giustificazione nella specifica destinazione d'uso del palazzo: che non era una reggia di rappresentanza, né un padiglione da caccia o una foresteria per ospiti illustri come Belriguardo o appunto Belfiore, bensì un luogo di ritiro e meditazione assolutamente appartato, «segreto» come si diceva allora, in cui un principe profondamente devoto – quale Borso ostentò sempre di essere – poteva distogliersi dalle cure di governo per dedicarsi a quelle dell'anima, non diversamente da come aveva previsto di fare Niccolò Acciaioli nel suo palazzo eretto accanto alla Certosa di Firenze.[31]

In ossequio alle rigide prescrizioni dell'ordine certosino, il monumento funerario predisposto per accogliere le spoglie del duca non si trovava all'interno della chiesa, bensì in un angolo del chiostro maggiore riservato ad area sepolcrale.[32] Anche in questo caso, della struttura quattrocentesca non rimane praticamente nulla: i frammenti ricomposti ai primi dell'Ottocento nel cimitero comunale, dove si possono ancora oggi osservare, sono con ogni probabilità posticci (Fig. 5). Né si può considerare molto più attendibile un disegno del XVIII secolo – per altro fondamentale perché ci dà almeno un'idea dell'assetto originario del monumento – che raffigura quest'ultimo così come esso si presentava dopo i radicali lavori di restauro che, ai primi del Seicento, lo avevano recuperato dall'abbandono (Fig. 6).[33] Qualche anno prima del restauro, Marc'Antonio Guarini descriveva il sepolcro come «un padiglione in forma di piramide» ottagonale, circondato da un «parapetto» sul quale poggiavano alcuni pilastri che sostenevano la copertura piramidale: sotto quest'ultima giaceva una semplicissima «tomba di mattoni intagliati», il cui unico ornamento era costituito da un «ritratto [del duca] al naturale» e

---

[29] ASMo, *Camera ducale*, Amministrazione Finanziaria Paesi, Ferrara, b. 102 (*Certosa*, 1461-1464), c. 31r.

[30] C.M. Rosenberg, *Art in Ferrara* cit., p. 94.

[31] Su Niccolò Acciaioli e il palazzo da lui voluto accanto alla Certosa del Galluzzo, cfr. F.P. Tocco, *Niccolò Acciaiuoli, vita e politica in Italia alla metà del XIV secolo*, Roma, Ist. Storico Italiano per il Medioevo, 2001; e L. Gargan, *I libri di Niccolò Acciaioli e la biblioteca della Certosa di Firenze*, in «Italia Medioevale e Umanistica», LIII (2012), pp. 37-116.

[32] Sulle norme certosine in materia di sepoltura di laici, cfr. G. Guerzoni, *Le pietre, gli orti* cit., pp. 90-91 e 154-156. Per una ricostruzione analitica delle vicende del monumento di Borso così come emergono dalle elusive e a volte contraddittorie testimonianze sei-settecentesce, cfr. soprattutto ivi, pp. 153-170.

[33] L. Scardino, *Appunti su alcune sculture antiche nella Certosa di Ferrara*, in «La Pianura», n. 2 (1989), pp. 46-49.

da quattro epigrafi commemorative composte rispettivamente da Tito Strozzi, Rinaldo Cossa e Battista Guarini.[34]

Pur nella scarsità delle notizie in nostro possesso, dagli elementi cui si è accennato emergono due fattori decisamente anomali: in primo luogo, la particolare forma del padiglione, in cui possiamo vedere una dichiarata e senz'altro consapevole rievocazione del mausoleo di Alicarnasso, il cui ricordo era ben vivo a Ferrara sin dal tardo Medioevo (lo citava per esempio il cronista duecentesco Riccobaldo nel descrivere i monumenti di Accursio e Odofredo a Bologna come «sepulchra piramide speciosae in operimentum *mausolei*»).[35] Certo, Borso non era il primo a farsi fare una tomba a forma di piramide: vengono subito in mente le arche scaligere o appunto i sepolcri dei glossatori bolognesi, di cui il mausoleo estense può essere considerato una tarda rivisitazione. Nel caso ferrarese, però, il riferimento doveva essere più esplicito che in qualsiasi altro esempio precedente, in virtù di una conoscenza molto più approfondita del testo pliniano – ben noto a Ferrara grazie agli studi di Guarino Veronese – che costituiva allora la principale fonte di informazioni sul mitico sepolcro di Mausolo, costruito con tanta magnificenza dall'inconsolabile regina Artemisia da assurgere al rango di Meraviglia del mondo antico.[36] Del resto, l'intento programmaticamente celebrativo dell'operazione era dichiarato apertamente nei componimenti poetici che ornavano il monumento, e che inneggiavano alle straordinarie virtù sovrane di cui il duca aveva fatto mostra, rivaleggiando con gli imperatori dell'antichità: «Caesar, Alexander, tumulo Traianus in isto / Clauduntur» – scriveva per esempio Rinaldo Cossa – «nec tris clausos tenet Urna, sed unum, / Scilicet Estensem sublatum in sydera Borsum, / Curius erant mores tantorum in pectore regum» («in questo tumulo riposano Cesare, Alessandro, Traiano; non vi si trovano però tre urne,

[34] «Nell'uscire del coro alla sinistra entrasi in un lunghissimo chiostro intorniato da ottantotto archi sostenuti da colonne di marmo, per lo quale s'ha l'ingresso alle bellissime celle de monaci dove nell'entrare che si fa nel primo angolo vi si vede un picciolo cimiterio da basse mura intorniato entro del quale sta sittuato il nobile deposito del duca Borso, sotto di un padiglione in forma di piramide in giro a otto faccie da un parapetto circondato; sopra del quale posano alcune colonnate quadrate che la detta piramide sostentano. Sotto di questa nel mezzo sopra terra giace il detto duca in una tomba di mattoni intagliati nella quale vedesi il ritratto di lui al naturale con gli seguenti versi composti da Tito Strozzi, da Rinaldo Cosa modonese, e da Battista Guarini il vecchio poeti celebratissimi» (Marco Antonio Guarini, *Compendio* cit., p. 165).

[35] Riccobaldo da Ferrara, *Historia universalis ab anno DCC usque ad annum MCCXCVII*, in RIS[1], IX, Milano, Soc. Palatina, 1726, col. 133 (cfr. anche id., C*ompendium Romanae Historiae*, a cura di A.T. Hankey, Roma 1984, II, p. 729), su cui cfr. anche anche R. Grandi, *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna (1267-1348)*, Bologna, Comune di Bologna, 1982, p. 57; e G. Zanella, *Note all'edizione Hankey della* Compilatio Chronologica *di Riccobaldo*, in *Varietà d'harmonia et d'affetto. Studi in onore di Giovanni Marzi per il suo LXX compleanno* Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1995, p. 89). Più in generale, sulla memoria del Mausoleo di Alicarnasso nel Duecento, cfr. E. Napione, *Le arche scaligere di Verona*, Torino, Allemandi , 2009, pp. 207-212.

[36] Sulla tradizione letteraria relativa al Mausoleo di Alicarnasso, si veda l'appendice di Carlo Carena all'edizione italiana di *Le sette meraviglie del mondo*, a cura di di P.A. Clayton e M.J. Price, Torino, Einaudi, 2003 (ed. or. *The Seven wonders of the ancient world*, New York, Routledge, 1988); oltre alle note di Pierre Gros in: Vitruvio, *De architectura*, a cura di P. Gros, Torino, Einaudi, 1997, I, pp. 200-206. Quanto al ruolo di Guarino nel rinnovamento degli studi pliniani nell'Italia del Quattrocento, cfr. G. Pistilli, *Guarini, Guarino*, in DBI, 2003, LX, pp. 357-369; e più in generale F. Tateo, *Momenti della ricezione di Plinio nel Rinascimento*, in *La* Naturalis Historia *di Plinio nella tradizione medievale e umanistica*, a cura di V. Maraglino, Bari, Cacucci, 2012, pp. 292-293.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

ma solo una, ossia quella di Borso innalzato alle stelle, nel cui petto albergavano i costumi di cotanti re»).[37]

La seconda peculiarità del sepolcro di Borso è il carattere del tutto individuale, personale, del monumento e della sua collocazione: a differenza delle sepolture allestite per i predecessori del duca – spesso predisposte per accogliere le spoglie di più generazioni di signori, come ancora nel caso della tomba di Nicolò III a Santa Maria degli Angeli – il padiglione della Certosa non avrebbe potuto essere riutilizzato in alcun modo da altri senza snaturarlo del tutto; e non a caso nessun membro della stirpe seguì le scelte di Borso, salvo – quasi mezzo secolo dopo – suo fratello Alberto, sepolto a poca a distanza dal mausoleo ducale.[38] È un dato che non può certo essere ricondotto esclusivamente alla regole certosine, che pur ponevano stretti limiti al numero dei laici che potessero ambire ad essere accolti all'interno del recinto claustrale: la natura diversissima dei progetti viscontei per la Certosa di Pavia attesta come a questa data le norme monastiche fossero abbastanza duttili di fronte al volere del Principe. Piuttosto, è difficile sottrarsi alla tentazione di collegare l'isolamento così marcato della sepoltura di Borso, la sua posizione ritirata, poco accessibile, quasi nascosta, alle vicende personali del duca e al ruolo da lui consapevolmente assunto nella storia della sua casata: un ruolo per certi versi non meno atipico del suo sepolcro, posto com'era alla cerniera fra due mondi. Figlio illegittimo di Nicolò III, dal padre esplicitamente escluso dalla successione, Borso era salito al potere sostanzialmente per caso – per la morte precoce di Leonello, e la giovane età del figlio di questi – e, dopo l'investitura del 1452, aveva deciso di non sposarsi mai per non incrementare ulteriormente il numero dei potenziali pretendenti al trono. Poco importa che con ogni probabilità a questa scelta non fosse stata estranea la sua omosessualità, ben nota nelle cerchie di corte: le conseguenze politiche della decisione non furono per questo meno cospicue, e lungimiranti.[39] Primo degli Este a vedersi riconosciuto l'agognato titolo ducale, facendo così balzare la propria famiglia ai primi ranghi dell'aristocrazia regnante della Penisola, Borso fu anche l'ultimo di una lunga sequela di bastardi a sedere sul trono ferrarese: costretto a fare i conti con l'oscurità delle proprie origini, non cercò un discendente ma affidò la successione a suo fratello Ercole I d'Este – l'unico figlio legittimo di Nicolò III –, così da far morire con sé quella «spurcitia» che ancora Pio II stigmatizzava come la tara ereditaria dei *tyranni* della Penisola.[40]

---

[37] Marco Antonio Guarini, *Compendio* cit., p. 166. Un secondo epigramma di Rinaldo Cossa recitava: « Borsius hanc Princeps magnisque sumptibus aedem / Condidit, esimia quique reliquit opes. / Estensis decus hic tumulatur nobile gentis, / Dum cupit elisia mens habitare domos. / Hic igitur meritis foelix Cartusia nunquam / Cessabit solitas fundere corde Preces». Dello stesso tenore gli altri due componimenti, rispettivamente di Tito Vespasiano Strozzi e Battista Guarini: «Aurea fulserunt te Principe secula Borsi, / Testantur Patriae te pia facta patrem. / Virtuti imperium si par tibi fata dedissent, / Tot meritis unus vix satis orbis erat»; «Quem nec magno animo, nec iusti munere sceptri / Fama fuit ducibus cedere Roma tuis. / Qui totum claris replerat laudi bus orbem, / Quam brevis, (heu) Borsi contegit ossa lapis. / Hunc satius fuerat nullo recubare sepylchro, / Ut credi posset vivus adisse Deos» (*ibid*.).

[38] G. Guerzoni, *Le pietre, gli orti*, cit., pp. 156 e 168.

[39] Sull'omosessualità di Borso, cfr. M. Torboli, *Il duca Borso d'Este e la politica delle immagini nella Ferrara del Quattrocento*, Ferrara, Ed. Cartografica, 2007, pp. 24-29; da integrare con quanto emerge dalla lettura degli affreschi di Schifanoia, su cui si veda la relativa scheda di M. Folin, in *Il palazzo Schifanoia* cit., pp. 255-256.

[40] Cfr. Enea Silvio Piccolomini, *Commentarii*, a cura di L. Totaro, Milano, Adelphi, 1984, I, p. 39 («De

Si apriva così anche a Ferrara la via a una dinastizzazione della famiglia signorile che sino ad allora non era stata se non un auspicio astratto e spesso disatteso. L'immagine del sovrano e i cerimoniali che ne regolavano l'apparire erano destinati a esserne profondamente sconvolti – che si trattasse dei vivi come dei morti. E da questo punto di vista non è probabilmente un caso che sia stato proprio in occasione delle esequie del primo duca della Casa d'Este che venne introdotta in città la pratica di imbalsamare il cadavere del sovrano defunto e di eviscerarlo in modo da poter darei ai suoi resti una sepoltura disgiunta (nel caso di Borso, il cuore e le interiora furono trasferiti in un'urna racchiusa in una delle colonne della chiesa di San Paolo): costumi tipici delle monarchie d'Oltralpe, sfoggiati cercando di consolidare anche per questa via una regalità che in Italia rimaneva, nella seconda metà del Quattrocento, ancora in buona parte da costruire.[41]

La Santa Maria degli Angeli di Ercole I d'Este

Tutto questo serve a spiegare perché nel predisporre la propria sepoltura Ercole I d'Este, lungi dal seguire le orme del fratello, mirò a presentarsi piuttosto come continuatore dei programmi del padre − sia pure su scala molto più ampia −, stabilendo che il proprio corpo dovesse riposare nel medesimo sepolcro in cui già giacevano le ossa di Nicolò III e di Leonello.[42]

Rispetto a Santa Maria degli Angeli le iniziative erculee si possono suddividere in due fasi nettamente distinte. Nella prima, a partire dal 1494, il duca prese spunto dalla necessità di restaurare la chiesa danneggiata nel corso della recente guerra contro Venezia per avviare una profonda ristrutturazione dell'edificio in termini per così dire di rigorosa

---

Ferraria eiusque origine, et Estensium spurcitia»); per un'ulteriore contestualizzazione del testo di Pio II, cfr. M. Folin, *Bastardi e principesse nelle corti del Rinascimento: spunti di ricerca*, in «Schifanoia», XXVIII-XXIX (2007), pp. 246-259.

[41] G. Ricci, *Il principe e la morte. Corpo, cuore, effigie nel Rinascimento*, Bologna, Mulino, 1998, pp. 87-89.

[42] Nel testamento di Ercole, rogato il 1 luglio 1504 nel monastero di Santa Caterina da Siena, si legge che il duca «corpus vero suum sepeliri voluit apud ecclesiam Sanctae Mariae ab Angelis civitatis Ferrariae, in sepulchro quondam prelibati illustris eius patris, quod quidem sepulchrum commutari et reponi debet ante altare maius ecclesiae novae quae nunc construitur et reedificatur, circa cuius corporis sepulturam expendi et servari voluit et iussit id quod infrascripto eius filio et heredi videbitur et placuerit» (ASMo, *Casa e Stato*, B. 324, *ad datam*). Dunque era stato previsto che la tomba di Ercole, Nicolò III e Leonello venisse in qualche modo «commutata» per essere degnamente reinserita nella chiesa allora in costruzione; e si potrebbe ipotizzare che sia stato proprio a questo scopo che Alfonso I d'Este si sia rivolto ad Antonio Lombardo nel febbraio 1505, poco dopo la morte del padre (A. Franceschini, *Artisti a Ferrara* cit., III, p. 625). Si potrebbe allora immaginare che il rilievo lombardesco attualmente conservato alla Palazzina di Marfisa – una Madonna in trono con il Bambino e san Giorgio, davanti a cui sta inginocchiato un orante in cui è stato da tempo proposto di vedere Ercole I – sia un frammento del monumento funebre commissionato da Alfonso per commemorare quest'ultimo a Santa Maria degli Angeli, poi traslato a San Domenico dopo la definitiva soppressione di quella: l'ipotesi – suggestiva, ma tutta da verificare − mi è stata suggerita da Emanuela Mari, che ringrazio per la sua abituale generosità (sul rilievo si vedano comunque le schede di Antonella Sarchi in: *Lucrezia Borgia*, a cura di L. Laureati, Ferrara, Ferrara Arte, 2002, pp. 170-171; e Matteo Ceriana in: *Il Camerino di alabastro. Antonio Lombardo e la scultura all'antica*, a cura di id., Milano, Silvana, 2004, p. 294, con la bibliografia ivi citata).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

ortodossia albertiana: costruì quattro cappelle sul fianco settentrionale della navata, in modo da rendere l'edificio perfettamente simmetrico e armonizzarne le dimensioni complessive.[43] Se ci fidiamo di un vecchia pianta settecentesca e di un recente rilievo delle fondazioni, sembra che la lunghezza della chiesa così rinnovata misurasse esattamente il doppio della sua larghezza, in base a uno schema proporzionale di ottava apparentemente ispirato al modello del *templum quadrangulum* così come lo troviamo codificato nel VII libro del *De re edificatoria* (Fig. 7).[44] Non sembra, questo, l'unico tributo pagato a quello che all'epoca era uno dei *livres de chevet* di Ercole: le cappelle laterali di nuova costruzione dovevano infatti avere una pianta tendenzialmente quadrata, come le *cellae minusculae* descritte da Leon Battista Alberti, mentre la cappella absidale era stata ampliata in modo da potervi trasferire il coro che prima si trovava al centro della navata – una soluzione che in seguito Ercole avrebbe puntualmente applicato ovunque ne avesse l'opportunità.[45] Negli ultimi anni del secolo interventi analoghi furono messi in opera in non meno di otto chiese cittadine; e i documenti ci dicono che molto spesso – così appunto a Santa Maria degli Angeli, come nel caso del presbiterio del duomo – a dirigere il cantiere fosse Biagio Rossetti.[46]

Una seconda e ben più ambiziosa fase di lavori venne avviata ai primi del Cinquecento, quando il duca pose mano a un progetto di proporzioni eccezionali persino per lui, che pure negli anni precedenti aveva trasformato l'intera città in un gigantesco cantiere a cielo aperto: ossia la completa ricostruzione della chiesa con un nuovo orientamento e di dimensioni quasi quadruplicate rispetto alla precedente. I cronisti cittadini ci informano sull'inizio dei lavori in pompa magna – anche in questo caso fu il duca in persona a porre la prima pietra della chiesa, il 10 marzo 1501 – e pare che si sia subito iniziato a demolire le vecchie strutture.[47] Tuttavia, nonostante l'attivismo ducale e il procedere del cantiere

---

[43] «In questo tempo [9 maggio 1494] a' frati di Angeli de Ferrara el prefato duca faceva fare capelle in la loro giesia verso el loro inchiostro, dove che prima el muro andava suo drito senza le capele che faceva fare in entro. Et la capella grande el facea portare apruovo el campanile, che prima gli era molto lontano» (Ugo Caleffini, *Croniche* cit., pp. 918-919). Sui lavori, ampiamente documentati nei registri della Camera ducale, cfr. A. Franceschini, *Artisti a Ferrara* cit., *ad indicem*; e T. Tuohy, *Herculean Ferrara* cit., pp. 379-381.

[44] Leon Battista Alberti, *L'architettura [De re aedificatoria]*, a cura di G. Orlandi, intr. e note di P. Portoghesi, Milano, Poliphilo, 1966, pp. 548-557. Secondo Morolli questo impianto – seguito pure nel Tempio Malatestiano e nel Sant'Andrea di Mantova, oltre che nella Badia fiesolana – andrebbe in realtà fatto risalire al progetto originario degli anni Quaranta: è un'ipotesi legittima, per quanto non suffragata da alcun documento: cfr. G. Morolli, *L'Alberti e il tempio estense* cit., pp. 233-235.

[45] Cfr. M. Folin, *Un ampliamento urbano della prima età moderna: l'Addizione erculea di Ferrara*, in *Sistole/Diastole. Episodi di trasformazione urbana nell'Italia delle città*, a cura di id., Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 2006, pp. 106-108.

[46] T. Tuohy, *Herculean Ferrara* cit., pp. 379-380.

[47] Già il 13 aprile, per esempio, il cancelliere Bernardino Prosperi poteva informare la marchesa di Mantova che «il signor fa butare gioso bona parte dela chiesa de Anzoli per agrandirla» (cit. ivi, p. 381). Sull'inaugurazione dei lavori si sofferma in particolare il cronista Bernardino Zambotti: «il duca fece metterge la prima preda dela giesia nova adì 10 del presente e se comenzò a desfare la chiesia vechia, picola, che hera asaii devota e ornata» (B. Zambotti, *Diario ferrarese* cit., p. 303). Va tuttavia ricordato che in un altro passo della medesima cronaca l'autore si contraddice, posticipando l'inizio dei lavori al 4 maggio 1501 (ivi, p. 306).

(che era stato affidato ad Alessandro Biondi, consuocero di Biagio Rossetti e suo più stretto collaboratore)[48] alla morte di Ercole I quattro anni dopo il nuovo edificio era lungi dall'essere concluso: il duca fu così sepolto nella vecchia Santa Maria degli Angeli, accanto al padre; mentre lo scheletro della grande abside in costruzione rimase abbandonato a se stesso, cadendo progressivamente in rovina. Il terremoto del 1570 avrebbe fatto il resto e i marmi recuperati in seguito al crollo delle murature sarebbero stati reimpiegati sul cantiere del campanile del duomo.[49]

Del grandioso progetto di Ercole I rimangono però alcune testimonianze, che nonostante il loro straordinario interesse sembrano sinora aver scarsamente sollecitato l'attenzione degli studiosi. Particolarmente suggestivo, nella fattispecie, è quanto emerge da una pianta della città di Ferrara disegnata da Giovan Battista Aleotti intorno al 1605, dopo la devoluzione del ducato alla Santa Sede (figg. 8-9). Vi si distinguono nettamente delineati l'ingombro del vecchio edificio costruito da Nicolò III e da Leonello e il perimetro molto più ampio della nuova fondazione erculea, di cui evidentemente a quei tempi rimanevano ancora le tracce visibili *in situ*: dal rilievo e ancor più dall'incisione che ne fu tratta dal medesimo Aleotti emerge chiaramente che, se fosse stata terminata, la chiesa sarebbe risultata essere la più grande della città. È un dato che viene del resto confermato dai documenti della Camera ducale, in base a cui pare che la facciata costruita da Alessandro Biondi misurasse non meno di 39 m di larghezza e 37,7 m di altezza, mentre la navata avrebbe dovuto estendersi per oltre 56 m di lunghezza.[50]

La pianta dell'Aleotti consente per altro di misurare tutta la portata urbana del progetto erculeo: l'orientamento capovolto della chiesa avrebbe infatti dato modo di creare un'ampia piazza tangente a via degli Angeli e delimitata visivamente dalle facciate affrontate di Santa Maria degli Angeli e della Certosa di Borso, che si ergeva isolata a poche centinaia di metri oltre la via (all'epoca fra le due non si frapponevano edifici tali da rompere la visuale prospettica). Si veniva così ad aggiungere nell'Addizione una seconda piazza, oltre quella aperta qualche anno prima lungo via dei Prioni: l'una destinata a funzioni commerciali, almeno stando al cronista Ugo Caleffini che nell'aprile 1494 la definiva «piaza nova da fare mercato»;[51] l'altra fortemente connotata come fulcro religioso e rappresentativo della città ridisegnata dal volere estense.

Non sappiamo se e come il duca e i suoi architetti avessero pensato di organizzare lo spazio che divideva quelli che erano stati costruiti per essere i due principali mausolei estensi in città: già nel 1494-1495 – come attesta la *Proportionabilis et commensurata designatio urbis Ferrariae* di Pellegrino Prisciani – le due chiese risultano collegate da una strada perfettamente rettilinea, perpendicolare a via degli Angeli; ed è significativo che nella toponomastica locale l'area portasse il nome di «Piazza della Certosa», così come si

[48] Sul cantiere e il ruolo di Alessandro Biondi, cfr. A. Franceschini, *Artisti a Ferrara* cit., *ad indicem*; e T. Tuohy, *Herculean Ferrara* cit., pp. 379-381.

[49] Cfr. Giuseppe Antenore Scalabrini, *Memorie istoriche delle chiese di Ferrara e de' suoi borghi munite, ed illustrate con antichi inediti monumenti*, Ferrara, Coatti, 1773, p. 113.

[50] T. Tuohy, *Herculean Ferrara* cit., pp. 380-381; e A. Franceschini, *Artisti a Ferrara* cit., III, p. 576.

[51] Ugo Caleffini, *Croniche* cit., p. 919 (in proposito, cfr. anche M. Folin, *Un ampliamento urbano* cit., pp. 82-84).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

trova scritto ancora nella veduta di Ferrara a volo d'uccello di Andrea Bolzoni, nel 1747 (Figg. 10-11).[52] Certo è che l'area – delimitata a nord dall'ingresso al Barco ducale, cui si accedeva tramite un ponte levatoio e un portale adorno dei busti marmorei di Ercole I d'Este (Fig. 12) – avrebbe offerto una terminazione quanto mai solenne al 'quartiere cortigiano' costituito da via degli Angeli, materialmente e visivamente chiuso alle proprie estremità dai caposaldi della presenza signorile in città (il Castello estense e il giardino del padiglione a sud, Belfiore e i due mausolei a nord).[53] Dovremmo dunque aggiungere anche quest'altro snodo urbano alla lista dei «luoghi deputati» su cui si sarebbe imperniata la strategia erculea nell'Addizione – e a questo riguardo non serve sottolineare sino a che punto le vecchie intuizioni di Bruno Zevi vadano ormai completamente riviste.

Il nuovo, inconsueto, orientamento della chiesa non era il solo motivo di originalità dei progetti ducali. Come mette in evidenza il rilievo dell'Aleotti, e come per altro confermano i documenti della Camera, Ercole I d'Este aveva previsto di coronare il proprio mausoleo con un'abside di proporzioni inusitate, da cui si dipartivano dieci cappelle radiali di forma circolare, delimitate da muri che misuravano circa 18 m di lunghezza ciascuno: un impianto, se non proprio inedito, certo molto raro in Italia, e che rinviava dichiaratamente a modelli forestieri, essenzialmente transalpini – o forse napoletani, come San Lorenzo Maggiore, che il duca aveva certo avuto modo di conoscere negli anni in cui aveva soggiornato alla corte aragonese.[54] Ma forse non è così importante individuare il prototipo specifico che si intendeva così emulare: quel che conta è che dietro le singolari forme dell'abside chiunque a quel tempo avrebbe agevolmente riconosciuto il nuovo orizzonte di riferimento su cui si andava riplasmando l'immagine dei duchi di Ferrara, ossia quello delle grandi monarchie europee che avevano nell'abbazia di Saint Denis – in cui giacevano allineate le tombe di tre dinastie di re di Francia (e dove solo pochi anni prima Guido Mazzoni aveva modellato il sepolcro di Carlo VIII) – uno dei propri sacrari più illustri e prestigiosi.[55]

Sta di fatto che l'originalità delle soluzioni accarezzate da Ercole I, così lontane dalle consuetudini locali, fece sorgere nel duca l'esigenza di legittimare i propri progetti facendo appello a un'epifania miracolosa di cui lui stesso, con tutta la corte raccolta intorno a lui,

---

[52] Sulla pianta, cfr. id., *La Proportionabilis et commensurata designatio urbis Ferrariae di Pellegrino Prisciani (1494-1495)*, in *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di Antico Regime*, a cura di id., Reggio Emilia, Diabasis, 2010, pp. 99-120.

[53] Su Via degli Angeli come «quartiere in forma di strada», cfr. id., *Un ampliamento urbano* cit., pp. 88-98. L'ingresso è brevemente descritto nel già citato dialogo di Ludovico Carbone sul Barco ferrarese: A. Lazzari, *Il «Barco» di Lodovico Carbone* cit., pp. 29-30; quanto al busto scolpito da Sperandio da Mantova per l'ingresso del Barco, si veda la relativa scheda di Andrea Bacchi in: *Una corte nel Rinascimento*, a cura di J. Bentini, Milano, Silvana Editoriale, 2004, p. 246.

[54] Del tutto priva di fondamento la congettura avanzata da Morolli, che la chiesa progettata da Ercole dovesse avere una una pianta ottagonale «evidentemente stellat[a]» (G. Morolli, *L'Alberti e il tempio estense* cit., p. 244).

[55] Sul mausoleo regale di Saint Denis e la sua influenza europea, cfr. A. Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort. Étude sur les funerailles, les sepultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e siecle*, Genève, Droz, 1975 ; e più recentemente id., *Les cimetières royaux en France à l'époque gothique*, in «Hortus artium medievalium», X (2004), pp. 43-54.

sarebbe stato testimone oculare. A distanza di un secolo, Marc'Antonio Guarini raccontava ancora con partecipazione l'evento, ricordando come il duca – impegnato in un sopralluogo nell'area di Santa Maria degli Angeli – «vide cadere d'improviso sopra il cimitero di quella una gran stella crinita con la capigliatura volta all'Oriente, di che ammirato pensò tutto ciò essergli stato accennato perché intendesse che la Regina degli Angeli si compiaceva che in quella forma e in quel luogo una nuova chiesa gli edificasse».[56] All'episodio venne dato un certo clamore, tanto che se ne trova eco nelle cronache del tempo; e venne celebrato con una lapide di marmo apposta in uno dei chiostri del convento, che portava incise un'iscrizione commemorativa e una «figura» della «magnificentissima chiesa» che gli astri si erano compiaciuti mostrare al duca e alla sua corte. Forse, è proprio a questa effige che si riferiva Bernardino Prosperi quando, il 18 giugno 1501, descriveva a Isabella d'Este il «razo quale fo visto descendere dove mo' se fa la troina dela chiesa nova di Anzoli» e le inviava, affinché potesse farsene un'idea, un «desegno cavato de uno che se trova depincto suso el pergolo dei frati».[57]

Oggi, questa lapide rimane l'unico frammento del grandioso progetto erculeo. Mezzo secolo fa, quando venne reperita nel giardino del Palazzo dei Diamanti, l'iscrizione era ancora leggibile: «Ne templi mirere situm, nam Stella figurae / Huius humum poscens maioris lenta Sacelli, / Ut Princeps signarat opus docuit faciundum. / Hinc toto spectante pio cum Principe Clero, / Et Populo primus lapis est subiectus, et imbrem / Arens terra die gratum suscepit eodem» («non meravigliarti della posizione di questo tempio, poiché una stella di questa figura, lenta volgendosi al suolo per un più grande sacello indicò la costruzione da farsi come il principe aveva mostrato»).[58] L'autore della scoperta, Angelo Bargellesi, si augurava che la lastra potesse essere degnamente ricollocata in un'adeguata cornice architettonica, confidando nella solerzia di chi sarebbe venuto dopo di lui: speranze mal riposte, parrebbe, giacché per il momento la lapide giace tuttora semisepolta

---

[56] Marco Antonio Guarini, *Compendio* cit., p. 151. Analogo il resoconto di Zambotti, possibile testimone dell'evento (o comunque molto vicino agli ambienti di corte): «volendo la excellentia del duca nostro desegnare una giesia grande de madona Sancta Maria dali Anzoli per desfare la picola, in presentia de soa signoria e de soi cortexani e de molti frati se viste descendere una certa nuvola biancha con coda lunga in modo de razo e de cometta, e cadette e andò a referire dove hè sta' designata la torrina dela giesia e l'altaro grande, vezando tuta la brigada» (B. Zambotti, *Diario ferrarese* cit., p. 303).

[57] Cit. in T. Tuohy, *Herculean Ferrara* cit., p. 381.

[58] A. Bargellesi Severi, *Una tomba per dieci Estensi*, Ferrara, sate, 1960, p. 11. Secondo Guarini, a poca distanza da questa prima lapide se ne trovava una seconda, posta «alla destra nella principale colonna che faceva la tribuna», che recava la seguente iscrizione: «Herculis impensa ducis armi potentis, et alto / Ingenio, hoc murum surgere caepit opus. / Cum iam terreno regnasset forte per annos / Semper et Estensis gloria magna domus. / Est Cato namque gravis; Numa religiosus, et Ancus / Consilio, Nestor, Regulus atque fide. / Maior Enea, Traiano iustior, inde / Quod summo carus militat ipse Deo /. Templa, pias Aedes, Loca pluraima struxit, et Urbem / Herculeam profugis, pauperibusque Pater. / Hinc (prestante Deo) quod caepit finiet, et post / Tot meritis gaudens regna beata petet» (Marco Antonio Guarini, *Compendio* cit., p. 152). Le lapidi potevano ancora essere viste *in situ* ai tempi del Frizzi, che le ricordava in questi termini: «oggi non v'apparisce che il nudo terreno con due lapidi nel muro di prospetto esprimenti in versi latini l'una la stessa cadente, l'altra le lodi di Ercole e la vasta sua intrapresa» (cit. in A. Bargellesi Severi, *Una tomba* cit., p. 13). Ringrazio Emanuela Mari, che mi ha segnalato l'articolo di Bargellesi Severi, oltre che l'ubicazione attuale della lapide.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

e abbandonata alle intemperie, nell'apparente indifferenza delle autorità a cui pur è stata più volte segnalata.

Dopo Ercole I, anche suo fratello Sigismondo nel 1507 venne sepolto a Santa Maria degli Angeli, nella medesima tomba dove già riposavano Nicolò III e Leonello. In seguito, però, furono solo membri minori della casata a venirvi tumulati (nel 1547 Alfonsino, figlio bastardo di Laura Dianti e Alfonso I; rispettivamente nel 1540 e nel 1561 Ferrante e don Giulio, i due fratelli che avevano tentato di spodestare quest'ultimo passando in carcere il resto della loro vita), mentre la chiesa iniziava a gremirsi dei sepolcri di nobili e cortigiani che a poco a poco si appropriavano del mausoleo un tempo riservato alla dinastia ducale.[59] Dai primi del Cinquecento, infatti, i duchi regnanti e i loro più stretti familiari avevano preso ad essere sepolti da tutt'altra parte: si trattava ancora di una chiesa conventuale, questa volta però sita nel cuore della città vecchia e annessa a un monastero femminile, quello delle clarisse del Corpus Domini. Ma a differenza che in tutti gli altri casi considerati sin qui dietro questa tradizione non si celava la volontà di un Principe attento alla propria immagine, bensì l'autonoma iniziativa di colei che aveva un ruolo politico non meno importante di quello del sovrano, per quanto spesso giocato nell'ombra: ovvero la sua consorte, nella fattispecie la duchessa Eleonora d'Aragona († 1493), che – caso più unico che raro nell'Italia del tempo – ancora vivente il marito decise di non seguirne i progetti funerari eleggendo come proprio ultimo ricovero appunto il monastero di clausura a cui era particolarmente legata.[60] Tutti i suoi discendenti, a partire dal figlio Alfonso I con sua moglie, Lucrezia Borgia, ne avrebbero poi seguito le orme: non solo facendosi inumare accanto a lei, ma anche continuando ad adottare il medesimo tipo di sepoltura da lei prescelto, una semplice lastra terragna priva di particolari segni di distinzione.[61]

Un destino particolarmente sfortunato, dunque, quello dei mausolei estensi fondati nel corso del Quattrocento. Possiamo forse cogliervi un indizio della forza della tradizione urbano-centrica di matrice comunale, alla fine del Medioevo ben più solida e radicata in una città come Ferrara rispetto ai rapsodici esperimenti d'importazione forestiera patrocinati dai maschi di Casa d'Este. O piuttosto nelle vicende evocate nelle pagine che precedono dobbiamo vedere una riprova della velleità dei progetti erculei? In fondo, il declino di Santa Maria degli Angeli non fa che riflettere il fallimento generale dell'impresa dell'Addizione, come di molte altre operazioni edilizie patrocinate da Ercole I d'Este. Le cose non andarono diversamente anche nel caso per esempio del palazzo di corte, al cui rinnovamento il duca lavorò alacremente per oltre trent'anni: subito dopo la sua morte, il figlio Alfonso I avrebbe immediatamente abbandonato gli appartamenti paterni per trasferirsi – guarda caso – nei quartieri fatti recentemente allestire da sua madre nel Castelvecchio, destinato a costituire la principale residenza di corte per tutto il secolo. Comunque sia, un dato rimane certo: a paragone delle clamorose operazioni di Ercole

---

[59] Ivi, pp. 12-14.

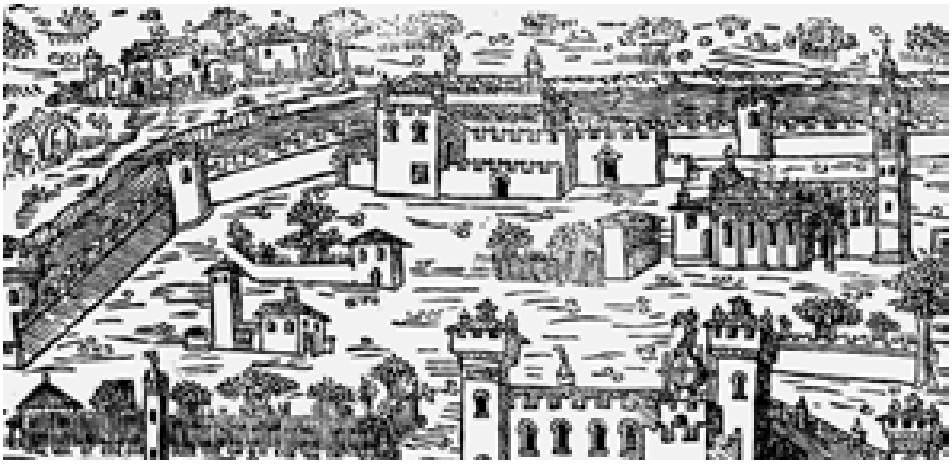
[60] Su Eleonora d'Aragona e il monastero del Corpus Domini, cfr. T. Tuohy, *Herculean Ferrara* cit., pp. 373-374; più in generale, sulla committenza architettonica di Eleonora, cfr. M. Folin, *Une duchesse bâtisseuse à la Renaissance: Éléonore d'Aragone à la cour de Ferrare (1473-1493)*, in *Bâtir au feminin? Traditions et stratégies en Europe et dans l'Empire ottoman*, Paris, Picard, 2013, pp. 59-70.

[61] Marco Antonio Guarini, *Compendio* cit., pp. 285-287.

I non fa che risaltare la lungimiranza delle iniziative per certi versi più modeste, meno *visibili*, ma non per questo meno influenti di Eleonora d'Aragona, apparentemente capace di interpretare il corso degli eventi assai meglio del suo fantasioso consorte.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

1 - Badia Polesine, Abbazia della Vangadizza: i sarcofagi di Alberto Azzo e Cunegonda di Altdorff (sin) e di Azzo VI e Alice de Chatillon (dx.).



2 - La delizia di Belfiore e la chiesa di Santa Maria degli Angeli, 1499-1505 ca. (dettaglio da *Il dissegno de Ferrara vecchia del 1490*, xilografia, mm 290 x 465, Modena, Biblioteca Estense, Ms It 429 = alpha H.5.3).

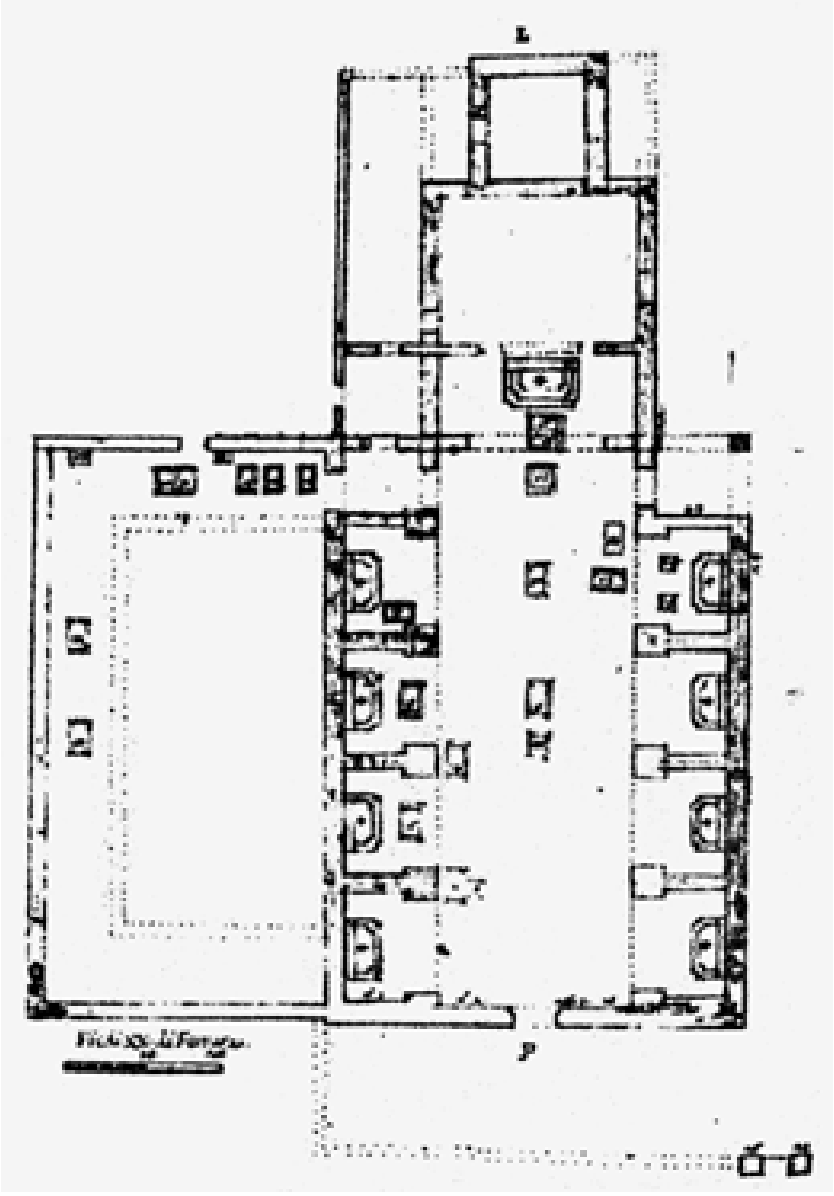
3 - Bottega del Pisanello, 'Arco trionfale', disegno, 1450 ca. (Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen).

4 - Il palazzo della Certosa, 1499-1505 ca. (dettaglio da *Il dissegno de Ferrara vecchia del 1490*, xilografia, mm 290 x 465, Modena, Biblioteca Estense, Ms It 429 = alpha H.5.3).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

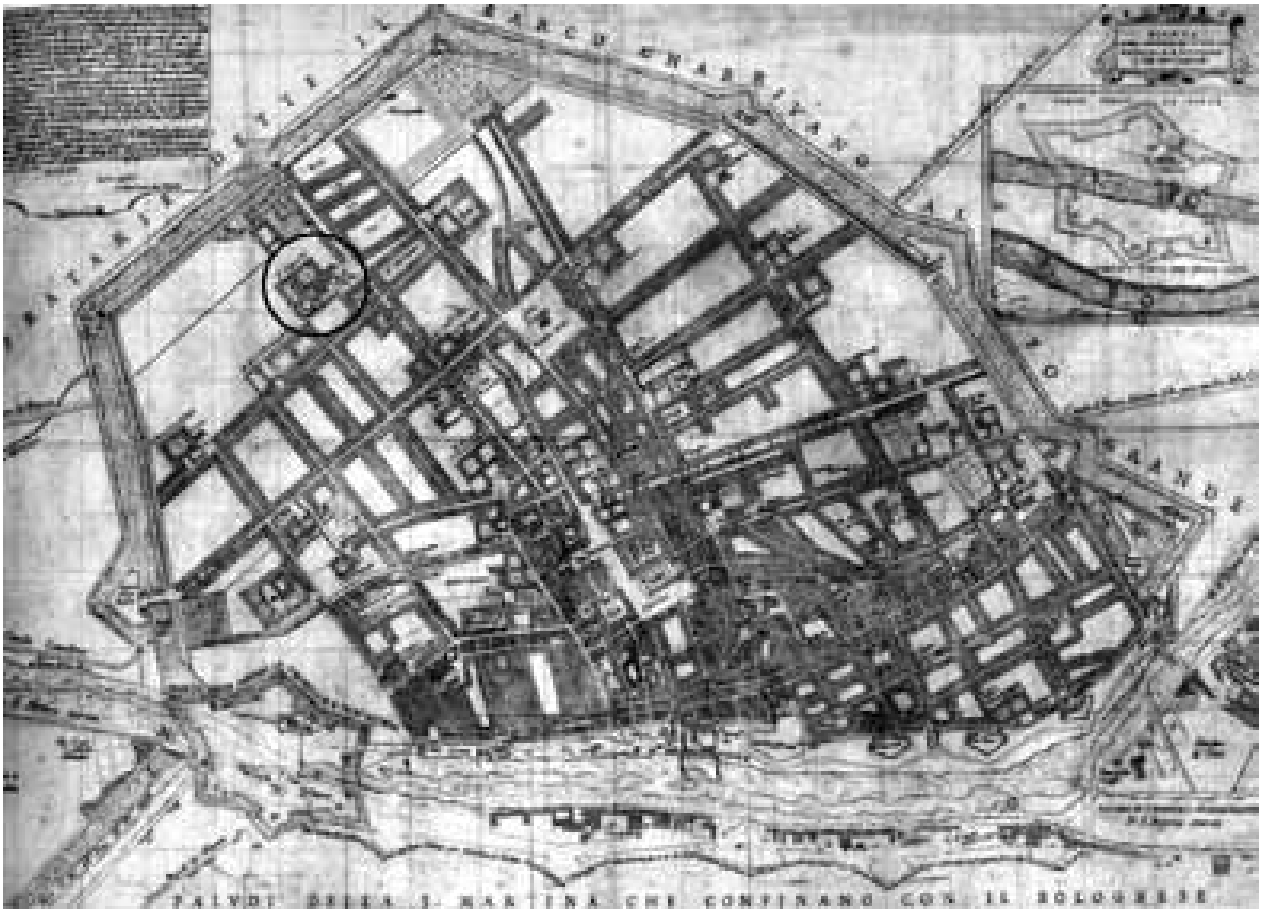
5 - Ferrara, cimitero comunale: resti rimaneggiati del sarcofago di Borso d'Este.

6 - Il mausoleo di Borso d'Este nella Certosa di Ferrara, disegno, prima metà del XVIII sec. (BAFe, *Raccolta iconografica*, H.5.3, vol. III, n. 72).

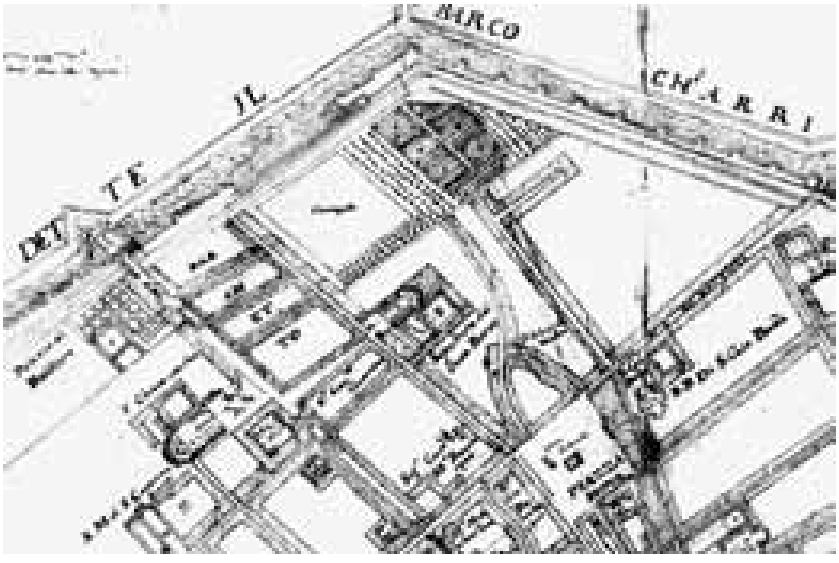


7 - Cesare Barotti, *Pianta di Santa Maria degli Angeli*, disegno a penna, 1776
(da C. Barotti, *Iscrizioni sepolcrali e civili di Ferrara*, BAFe, Ms Classe I, n. 528).

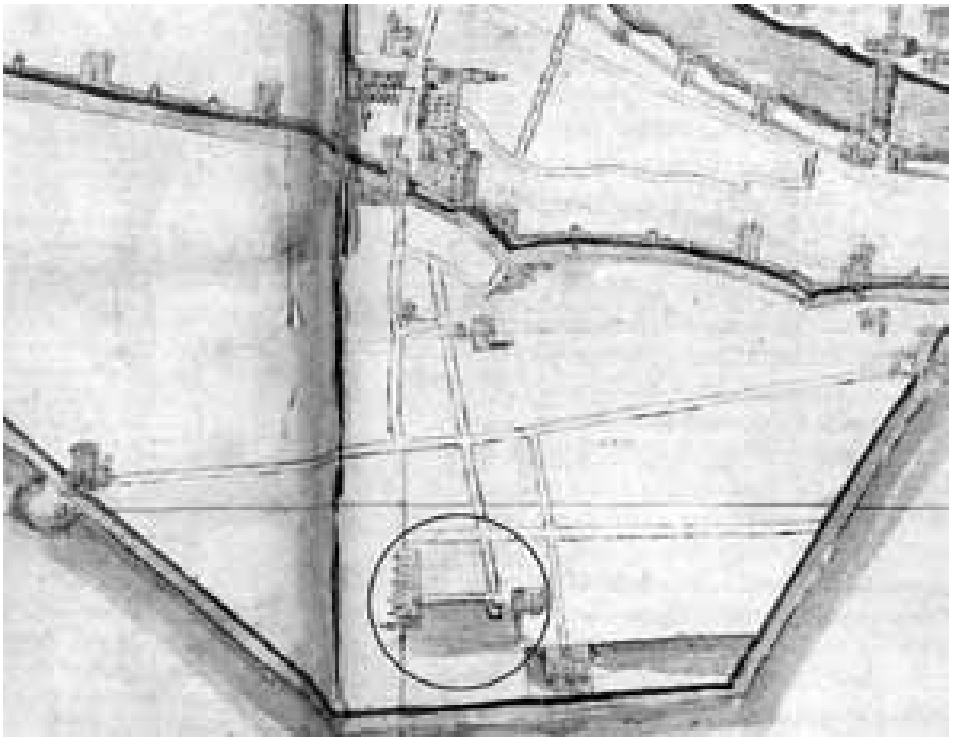
© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.



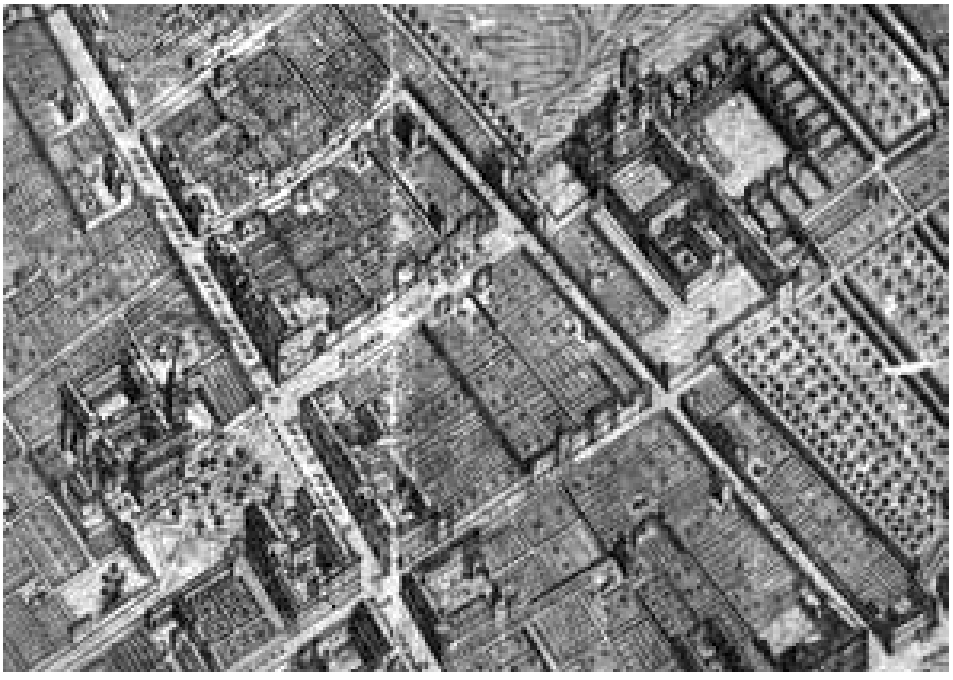
8 - Giovan Battista Aleotti, Pianta di Ferrara, incisione, mm 670 x 520, 1605 (BAFe, Fondo Crispi, s. XVI, n. 63).



9 - Giovan Battista Aleotti, Pianta di Ferrara, disegno, mm 670 x 520, 1597: dettaglio dell'area settentrionale dell'Addizione, con Santa Maria degli Angeli e la Certosa (BAFe, Fondo Crispi, s. XIV, n. 5).



10 - Pellegrino Prisciani, *Proportionabilis et commensurata designatio urbis Ferrariae suburbiorumque et continentium aedificiorum priora etiam tempora respiciens*, disegno acquarellato, mm 425 x 545, 1494-1495 circa: dettaglio dell'area dell'Addizione, con Santa Maria degli Angeli e la Certosa (ASMo, *Manoscritti della Biblioteca*, n. 130, cc. 20v-21r).



11 - Andrea Bolzoni, *Nuova pianta ed alzato della città di Ferrara con tutte le sue strade, chiese, palazzi ed altre fabbriche*, incisione, 1747, mm 1400x1300: dettaglio dell'area compresa fra Santa Maria degli Angeli e la Certosa (BAFe).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

12 - Sperandio da Mantova, Ritratto di Ercole I d'Este, marmo, cm 58 x 37, 1475
(Ferrara, Palazzina di Marfisa d'Este; originariamente sul portale d'ingresso del Barco).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Amedeo De Vincentiis

VITE DI SOVRANI SENZA EREDI. LA COMMITTENZA BIOGRAFICA DEI PAPI, 1450-1475

L'unica biografia pontificia che abbia conosciuto un buon successo di pubblico nel corso dei secoli è stata quella di Pio II (1458-1464) composta alla fine della sua vita dallo stesso protagonista, Enea Silvio Piccolomini. La forza di maggiore attrazione del testo è stata probabilmente l'identità del suo autore: un papa letterato che scrive di se stesso. Questa coincidenza unica però non basta a spiegare la fortuna dell'opera. Se i *Commentarii* di Piccolomini sono stati letti con gusto anche da letterati oltre che da eruditi ghiotti di notizie inedite, infatti, è soprattutto perché lo stile e il punto di vista del narratore si avvicinano sorprendentemente alla sensibilità di epoche successive. Alla metà dell'Ottocento, Jacob Burckhardt riconosceva nell'autore quasi un contemporaneo, dotato di uno sguardo sulla propria psicologia e sulla varietà degli uomini e del mondo naturale simili a quello «di qualsiasi uomo moderno». Indubbiamente, avvolti da un eloquente latino classicheggiante, la struttura e il tono dell'opera di Piccolomini spiccano per originalità nel panorama dei componimenti biografici che allora circolavano nell'Occidente latino, e anche in quello più ristretto ma molto affollato del Quattrocento italiano.[1] L'anomalia storicamente più significativa dell'opera di Piccolomini tuttavia non risiede nella sua forma o nel suo autore, bensì nell'oggetto stesso cui è dedicata: la vita di un sommo pontefice, dalla nascita alla morte, concepita come narrazione autonoma, singola, non inserita in una serie comprensiva di più ritratti biografici. Queste caratteristiche, nonostante le differenze di stile e forme, inseriscono l'opera di Pio II in una breve serie di testi composti nei decenni attorno al 1450 che affrontarono lo stesso problema biografico.

I letterati al servizio dei poteri laici dell'Italia del '400 poterono usufruire di una ricca gamma di modelli per le imprese biografiche loro richieste dai rispettivi patroni. Per ritrarre con la scrittura condottieri dalle oscure origini in cerca di legittimazione quali

[1] Sul difficile rapporto tra identità autoriale e ruolo di sovrano pontefice, G. De Blasi-A. De Vincentiis, *Il papa che scrive (XIV-XXI secolo)*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, 3, *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, pp. 897 ss.
Per Burckhardt e Piccolomini, J. Burckhardt, *La civiltà del rinascimento in Italia* (1860), Firenze, Sansoni, 1992 (ed. or. 1860), pp. 276, 306-307, cfr. A. De Vincentiis, *Enea Silvio Piccolomini, o la macchina da scrivere*, in *Atlante storico della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, 1, *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di A. De Vincentiis, Torino, Einaudi, 2010, p. 454.

principi nuovi oppure sovrani di antica stirpe alle prese con il governo di un dominio da poco conquistato i precedenti non mancavano, l'antichità e pure i tempi più recenti fornivano calchi in abbondanza. Nel passato invece solo pochissimi papi avevano goduto dei servizi di un proprio biografo incaricato di comporre una *vita* singola, un'opera autonoma e in se conclusa, dedicata alla figura di un solo pontefice romano. E, per di più, quelle rare biografie non avevano avuto una grande fortuna.[2] Così, l'assenza di opere di riferimento lasciarono a papa Piccolomini piena libertà nel trovare una risposta particolarmente originale ad una esigenza che, però, si era presentata anche ai suoi più vicini predecessori. Già durante i pontificati immediatamente anteriori alla composizione dei *Commentarii* ci si era interrogati sulla necessità di una biografia del papa regnante, in un contesto di politiche culturali in cui il genere si era imposto tra gli strumenti più diffusi per sostenere e consolidare il potere di un principe. A partire dalla metà del secolo, per quasi un trentennio la curia e i papi fornirono soluzioni diverse al problema biografico della monarchia pontificia; fino a quando, come vedremo, si rinunciò definitivamente, ripiegando sul rinnovamento della tradizione biografica collettiva dei vescovi di Roma.

Questa attività ha lasciato diverse tracce documentarie, prime fra tutte le opere biografiche stesse, conservate quasi tutte nella loro forma originale, cioè nei manoscritti allestiti dagli autori stessi e dai loro collaboratori. La loro diversità formale, stilistica e tipologica ha indotto gli studiosi a considerarli singolarmente, come pezzi unici e isolati; mentre le differenze tra profili i culturali e professionali dei loro autori hanno sistematicamente suggerito di collocare ciascun testo nel percorso letterario e biografico di chi li scrisse, trascurando le esigenze e i condizionamenti di coloro che ne avevano promosso la composizione. Qui invece ricostruiremo tre momenti decisivi di quella vicenda considerando le iniziative biografiche principalmente dal punto di vista dell'istituzione a cui faceva riferimento, del papato, dei suoi sovrani e della curia. Anche in questa prospettiva i papi dovettero trovare soluzioni senza precedenti dal momento che, così come il genere testuale, anche la figura professionale del biografo di corte era assente dalla curia da più di duecento anni. In altri termini: nei decenni in cui la curia papale si era dotata di un personale letterario all'avanguardia per qualità e inventiva quando dunque non era arduo individuare il profilo di un traduttore di qualità, di un trattatista competente o di un panegirista affidabile – come invece scegliere e soprattutto che tipo di rapporto di dipendenza e collaborazione instaurare con un uomo di lettere capace di assolvere alla funzione di biografo del papa?

---

[2] Sulle biografie pontificie del XIII secolo, A. Paravicini Bagliani, *La storiografia pontificia del secolo XIII. Prospettive di ricerca*, in «Römische historische Mitteilungen», XVIII (1976), pp. 45 sg.; id., *Le biografie papali duecentesche e il senso della storia*, in id., *Il potere del papa. Corporeità, autorappresentazione, simboli*, Firenze, sismel, 2009, pp. 57 sg; *Gesta di Innocenzo III*, a cura di G. Barone e A. Paravicini Bagliani, Roma, Viella, 2001; F. Pagnotti, *Niccolò da Calvi e la sua Vita d'Innocenzo IV con una breve introduzione sulla storiografia pontificia dei secoli XIII e XIV*, in «Archivio della società romana di storia patria», XXI (1898), pp. 6 sg. (con edizione del testo); A. Paravicini Bagliani, *Gregorio da Napoli, biografo di Urbano VI*, in «Römische historische Mitteilungen», XI (1969), pp. 59 sg.; H. Schmidinger, *Zur* Vita Gregorii X, in id., *Patriarch im Abendland. Beiträge zur Geschichte des Papsttums, Roms und Aquileia im Mittelater*, hrsg. H. Dopsch, Salzbourg, Verl. St. Peter, 1986, pp. 189 sg.; P. Herde, *Die ältesten Viten Papst Cölestins v. (Peters von Morrone)*, Hannover, Hahn, 2008; *De vita prima et miraculis beati Benedicti papae XI auctore Bernardo Guidonis*, in «Analecta Bollandiana», XIX (1900), pp.14 sg.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Anni '50.

Alle metà del secolo, in occasione del giubileo del 1450, papa Niccolò V Parentucelli si era scontrato duramente con l'opacità dei fatti, con l'ambiguità degli eventi. La celebrazione era stata preparata con molta cura affinché si rivelasse un evento grandioso, da cui trarre il massimo profitto per il papato e il suo sovrano. I vantaggi economici erano certo andati aldilà delle aspettative, ma in termini di immagine le circostanze avevano rovinato l'evento. Nel ricordo immediato, la festa della perdonanza generale finì associata al terribile incidente che provocò la morte di centinaia di pellegrini affogati nel Tevere sotto gli occhi di tutti, a causa dell'imprevisto intasamento di ponte Sant'Angelo. Un evento spettacolare e funesto, quasi una premonizione del ben più clamoroso crollo di Bisanzio sotto le armi turche che si sarebbe verificato di lì a quattro anni. La curia e il papa si erano sentiti in dovere di compensare simbolicamente la disgrazia facendo erigere due cappelle commemorative all'imbocco del ponte, le quali tuttavia finivano con il perpetuare l'infausta memoria dell'accaduto. Per trasformare quelle celebrazioni in un successo completo, sarebbe stato necessario imporre una ricostruzione storica dell'evento che riequilibrasse la portata della disgrazia, in una versione scritta e autorevole.[3] Ma a Roma, in curia, non si era ancora trovato il modo di organizzare una officina storiografica che rispondesse sistematicamente a tali esigenze. Eppure gli esempi non mancavano. Anzi, proprio negli anni immediatamente precedenti l'Italia delle corti e delle repubbliche aveva assistito all'allestimento di un cantiere storiografico principesco senza precedenti per efficienza organizzativa e qualità della produzione.

Era un modello di importazione, che il nuovo re di Napoli, Alfonso d'Aragona, e la sua corte avevano trapiantato nel sud della Penisola fin dall'inizio del lungo percorso che li aveva infine portati a occupare Napoli e suggellare così la conquista del regno. Fin dal 1421 infatti gli aragonesi si erano preoccupati di procurarsi una piccola schiera di biografi del sovrano, professionalmente inquadrati in vario modo nella burocrazia del nuovo regno, i quali uno dopo l'altro avevano registrato in contemporanea i fatti della conquista. Da quando poi la corte si era definitivamente stabilita a Napoli, alla metà degli anni '40, l'attività del biografo del re si era dilatata in una officina libraria che impiegava diversi collaboratori, ciascuno impiegato in una tappa del processo di produzione dell'opera storiografica: gli autori del testo (scelti tra i talenti più apprezzati in quegli anni, da Lorenzo Valla a Bartolomeo Facio e Antonio Beccadelli), i calligrafi che dovevano metterlo in pagina, i decoratori grafici per iniziali e cornici che animavano lo specchio delle pagine e, infine, i pittori dei libri, cioè i miniatori. La corte di Napoli non aveva badato a spese, e alla metà del secolo ospitava in locali appositi una squadra letteraria i cui componenti erano stati importati dalla Lombardia allo stato pontificio, passando per la Toscana fiorentina. Presso Alfonso, tutti loro trovavano uno stipendio stabile e generoso

[3] Per le reazioni letterarie e memorialistiche al giubileo del 1450, si v. le testimonianze in M. Miglio, *In viaggio per Roma*, Bologna, Pàtron, 1999, pp. 79 sg.; per la caduta di Bisanzio, id., *Il trauma letterario*, in *L'Europa dopo la caduta di Costantinopoli: 29 maggio 1453*, Atti del XLIV Convegno storico internazionale (Todi, 7-9 ottobre 2007), Spoleto, CISAM, 2008, pp. 531 sg.

nonché una struttura, la nuova biblioteca del re, dove lavorare a stretto contatto tra loro e sotto il controllo costante dei loro committenti.[4]

L'investimento era stato ingente, ma i risultati avevano ampiamente ricompensato le spese. Il cantiere già fruttava di per sé. Alfonso lo mostrava agli ospiti della corte interessati di cose letterarie, così come li conduceva sui cantieri edilizi che aveva inaugurato nella capitale. Non importava che i risultati fossero ancora incompleti: la retorica dell'investimento, della magnificenza, si fondava tanto sulle opere realizzate quanto sui mezzi impiegati per il loro futuro compimento. L'essenziale era mostrare all'esterno che la dinastia era sicura di sé, certa del suo radicamento e della sua durata al punto di arrischiarsi in programmi culturali di grande respiro e lunga durata. Inoltre, dai primi anni '50 e sempre più nel corso del decennio da quel cantiere si erano già diffuse le prime realizzazioni, talvolta ancora in corso d'opera. Sezioni della monumentale biografia del sovrano commissionata a Bartolomeo Facio erano state inviate in bella forma a lettori sparsi oltre i confini del regno, scelti per le loro connessioni politiche e culturali sovraregionali, da Venezia in giù. In questa iniziativa, la forma era importante quanto il contenuto. I codici della vita di Alfonso che partivano da Napoli erano realizzati secondo criteri costanti ed evidenti. Impaginazione, grafia e decorazioni erano specifiche, diffondevano moduli elaborati appositamente per la corte aragonese che, all'esterno, rappresentavano visivamente un marchio di fabbrica inconfondibile, esibizione di uno stile originale e allo stesso tempo garanzia dell'autenticità della loro autorevole provenienza.[5]

L'offensiva biografica della corte aragonese si dispiegò in tutta la sua portata a partire soprattutto dalla seconda metà del decennio centrale del '400, ma già poco dopo il giubileo del 1450 in curia se ne ebbero notizie piuttosto dettagliate. Non solo viaggiatori particolarmente informati – come vedremo – potevano fornire notizie di prima mano su quanto si stava facendo alla corte di Alfonso; ma presso il pontefice si trovava anche il segretario apostolico Lorenzo Valla, rientrato da poco nella capitale e accolto dal pontefice dopo aver subito un clamoroso fallimento nell'incarico di biografo ufficiale del re di Napoli. Quanto alla forma delle opere, papa Parentucelli poteva facilmente farsene una idea, perché le norme stilistiche librarie della corte aragonese erano state messe a punto da tempo e il papa stesso aveva ricevuto, nel 1449, un prezioso dono da parte del re: un trattato filosofico composto dallo stesso biografo in servizio, Bartolomeo Facio, e realizzato dal personale della biblioteca reale.[6]

---

[4] Sul cantiere biografico napoletano, si veda A. De Vincentiis, *Le don impossible. Biographes du roi et biographes du pape entre Naples et Rome (1444-1455)*, in *Les humanistes et l'Église. Pratiques culturelles et échanges entre les litterati laïcs et ecclésiastiques (Italie, début XIIIe-début XVIe siècle)*, éd. par C. Caby et R. M. Dessì, Turnhout, Brepols, 2012, pp. 322 ss., con rimandi a testi e bibliografia.

[5] La bibliografia sulla biblioteca di Alfonso di Aragona e i codici prodotti nel suo ambiente è vasta, si vedano i saggi in *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia Aragonese*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Nuovo, 30 settembre-15 dicembre 1998) a cura di G. Toscano, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998 (con molte riproduzioni) e l'aggiornamento di G. Toscano, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona da Tammaro de Marinis a oggi. Studi e prospettive*, in *Biblioteche nel Regno fra Tre e Quattrocento*, a cura di C. Corfiati e M. de Nichilo, Lecce, Pensa, 2009, pp. 29 sg.

[6] In dono a Niccolò V venne inviato il codice BAV, *Vat. lat*. 3562, contenente il *De excellentia ac praestantia hominis* appositamente composto da Bartolomeo Facio (unica edizione a stampa disponibile in *Felini Sandei*

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Come Alfonso, il bibliofilo Tommaso Parentucelli divenuto papa aveva sfruttato ampiamente le possibilità che una committenza libraria a tutto campo poteva offrire in termini di prestigio e di immagine. Inoltre, proprio come il re di Napoli aveva presto fondato una biblioteca di corte, anche Niccolò V stava ammassando codici antichi e moderni per allestire una biblioteca vaticana.[7] Al contrario però, come sapevano benissimo i dotti e gli amanti dei libri che il papa faceva affluire a Roma per le sue committenze, in tutto il Vaticano non si sarebbe potuto trovare nulla di paragonabile agli splendidi monumenti biografici che il nuovo re di Napoli stava facendo circolare. La vita dello stesso sommo pontefice regnante non era ancora stata considerata abbastanza degna di memoria scritta, così come quella dei suoi immediati predecessori. Ancora più grave, pure la venerabile tradizione apostolica non versava in condizioni molto migliori. Esisteva ancora, certo, conservata in qualche vecchio manoscritto, ma era impresentabile.

Anche a un primo colpo d'occhio, l'antico *Liber pontificalis* della chiesa di Roma ispirava poca fiducia e ancor meno voglia di sfogliarlo. Fogli anneriti e malamente rifilati; una scrittura in cui almeno tre mani diverse, e di epoche diverse, sembravano aver gareggiato nel conferire irregolarità all'invecchiato modulo gotico; pure i margini erano occupati da una selva di note e commenti di sconosciuti glossatori. Un palinsesto confuso come le facciate e gli interni di antiche basiliche che ci si sforzava di rifare per dare un nuovo decoro alla capitale dei papi: del tutto inappropriato in una corte in cui si esigeva che anche gli autori della più remota antichità venissero ripresentati in forme grafiche e librarie moderne. Seppure si fosse vinta la diffidenza per l'aspetto, la lettura si sarebbe rivelata sgradevole complicata dalle asprezze dei vari latini impiegati nel corso dei secoli. E in fin dei conti poco utile, perché la maggior parte di quelle biografie di antichi pontefici riportavano notizie incerte e lapidarie, seguivano uno schema ripetitivo che lasciava poco posto ai particolari individuali. Decifrati i caratteri gotici, sui singoli sovrani pontefici non se ne veniva a sapere molto più di quanto riportavano le antiche iscrizioni tombali o i vecchi autori di riferimento, come Martino Polono e Tolomeo da Lucca.[8]

Ferrariensis, De regibus Siciliae et Apuliae in queis et nominatim de Alfonso rege Arragonum, epitome, Hannover, typis Wechelianis, apud heredes Ioannis Aubrii, 1611, pp. 149-168); sulla produzione del manoscritto, G. Albanese-D. Pietragalla, In honorem regis edidit. *Lo scrittoio di Bartolomeo Facio alla corte napoletana di Alfonso il Magnanimo*, in «Rinascimento», XXXIX (1999), pp. 293 sg.; sullo stile grafico B.L. Ullman, *The Origin and Development of Humanistic Script*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1960, p. 96 ss.; per le decorazioni T. De Marinis, *Codici miniati a Napoli da Matteo Felici nel secolo XV*, in *Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di L. Donati*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 93 ss., e più complessivamente G. Toscano, *Matteo Felice: un miniatore al servizio dei re d'Aragona di Napoli*, in «Bollettino d'arte», XCIII- XCIV (1995), pp. 87 ss.

[7] Sulla biblioteca vaticana ai tempi di Niccolò V, si vedano gli interventi di sintesi in *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana,* 1, *Le Origini della Biblioteca Apostolica Vaticana tra Umanesimo e Rinascimento (1447-1534)*, a cura di A. Manfredi, Città del Vaticano, BAV, 2010; sui libri, A. Manfredi, *I codici latini di Niccolò V*, Città del Vaticano, BAV, 1994.

[8] La descrizione del *Liber Pontificalis* disponibile a metà Quattrocento si basa sull'esemplare BAV, *Vat. lat*. 3762, in part. ff. 1*v*, 3*r*, 171*v*, su cui v. il classico saggio di G. Billanovich, *Gli umanisti e le cronache medioevali*, in «Italia medioevale e umanistica», I (1958), pp. 136 ss., ; cfr. anche M. Laureys, *Between Mirabilia and Roma instaurata: Giovanni Cavallini's Polistoria*, in *Avignon and Naples. Italy in France, France in Italy in the fourteenth century*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997, pp. 110 ss.

Alla metà del secolo dunque colmare l'assenza prolungata di biografie pontificie recenti era diventato urgente. Dopo un soggiorno alla corte del re di Napoli in cui libri e imprese letterarie erano stati al centro di conversazioni e incontri, il poeta di corte degli Sforza prese l'iniziativa da Milano. Francesco Filelfo era scontento della sua posizione e in cerca di un nuovo impiego, possibilmente a Roma. Da informatissimo conoscitore del mercato delle lettere, il poeta pensò bene di offrirsi al papa quale suo biografo, e già a opera iniziata. Filelfo però non era stato il solo a voler cogliere quell'opportunità. Quando all'inizio del 1454 arrivò a Roma il dono del poeta – il primo libro di quella che sarebbe dovuta diventare una biografia completa di Niccolò V – il ruolo di biografo infatti era già stato assegnato; il papa rifiutò i servizi a distanza di Filelfo.[9]

In quelle stesse settimane prendeva servizio in curia il fiorentino Giannozzo Manetti, finalmente lasciato libero di trasferirsi a Roma dopo tante insistenza del papa presso i governanti della Repubblica. Diversamente da Filelfo, Manetti non era un letterato di professione. In quei tempi, il fiorentino era noto soprattutto per aver partecipato al governo della sua repubblica, aver condotto diverse ambasciate presso i potentati italiani riscuotendo lodi unanimi e essere a capo di una compagnia bancaria di famiglia tra le più floride, particolarmente attiva sul mercato napoletano. La corte aragonese in effetti era stato il luogo dove aveva risieduto più a lungo negli ultimi anni di servizio per la repubblica e Alfonso lo aveva introdotto nella sua clientela letteraria, giacché Manetti era noto pure per dilettarsi con competenze da professionista nella scrittura di diverse opere, se non stilisticamente avvincenti comunque ben composte e intrise di dottrina.[10]

In grado di vivere agiatamente del suo e amico da tempo di Tommaso Parentucelli, il dotto patrizio fiorentino venne richiesto a Roma per aiutare il papa, senza ulteriori precisazioni. Di fatto, frequentando assiduamente Parentucelli e la curia gli fu consentito di raccogliere le notizie e i materiali necessari alla scrittura di una biografia del papa, godendo pure di libero accesso ai disegni preparatori su cui si arrovellavano gli architetti pontifici per attuare un radicale programma di ristrutturazione e restauro del Vaticano, a cominciare dalla basilica. Poco più di un anno dopo, nel marzo del 1455, papa Parentucelli morì per una lunga malattia. L'evento era previsto, e a Manetti venne fornito il materiale con cui concludere definitivamente il suo monumento biografico, sotto forma di un lungo testamento spirituale e politico lasciato dal papa. In tale modo era stata preordinata la conclusione del testo in concordanza con il committente; la realizzazione dell'opera però non era conclusa. I biografi del re di Napoli, inquadrati stabilmente nella burocrazia di corte, non avevano da preoccuparsi di tali evenienze: Alfonso aveva già designato il suo

[9] L'offerta di Filelfo e il rifiuto di Niccolò V sono testimoniati in *Francisci Filelfi Epistolarum libri xxxvii*, Venezia *1502, f.*, ff. 122*v*, 165*v*, 18*v.*; e in seguito da Iacopo Ammannati Piccolomini, *Lettere (1444-1479)*, 3, a cura di P. Cherubini, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici,1997, p. 594.

[10] Per il profilo sociale di Giannozzo Manetti L. Martines, *The Social World of the Florentine Humanists, 1390-1460,* Princeton N.J., Princeton university press, 1963, pp. 131-138, 176-191 documenti sulla sua attività diplomatica in, *Giannozzo Manetti: das Corpus der Orationes*, hrsg. H.W.Wittschier, Cologne, Köln-Graz, Böhlau, 1968. Per una messa a punto recente, *Dignitas et excellentia hominis*, Atti del Convegno internazionale di studi su Giannozzo Manetti (Fiesole-Firenze, 18-20 giugno 2007), a cura di S.U. Baldassarri, Firenze, Le Lettere, 2008.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

successore e lo aveva insediato alla corte quale futuro e certo sovrano. Le committenze regie godevano di una garanzia di continuità iscritta nella logica e nella organizzazione politica dei sistemi dinastici che difettava alla monarchia pontificia. Manetti ovunque si ritrovava solo, orfano di un committente sovrano senza eredi proclamati.[11]

In fin dei conti Parentucelli aveva scelto bene il suo biografo, giacché furono l'agiatezza e l'indipendenza di Giannozzo Manetti a garantire che l'opera avesse una qualche circolazione. Il fiorentino infatti rientrato a Firenze dopo la morte del suo protettore mise su per proprio conto una piccola officina per stendere la versione definitiva del testo, rivederlo, correggerlo e ultimare l'opera dandogli una forma libraria adatta ai canoni del mercato d'élite. Dopo aver realizzato una prima copia di lavoro affidata a uno scriba (il figlio Agnolo, anche lui portato per il lavoro librario), Manetti arruolò all'occasione il miniaturista e il calligrafo più apprezzati dai destinatari che aveva previsto. Al testo infatti fu premessa una dedica doppia, allo spagnolo Antonio Cerdá y Lloscos, creato cardinale nel 1448 per intercessione del suo protettore, Alfonso d'Aragona; e a Giovanni figlio di Cosimo dei Medici. Ideata a Roma per un papa, l'opera si riorientava verso i due poli del circuito di interessi e legami del suo autore, Napoli e Firenze. Il particolare statuto del dedicatario per cui era stata concepita e iniziata aveva mutato rapidamente lo statuto dell'opera, da committenza principesca la *Vita* di papa Parentucelli era diventata proprietà d'autore.[12]

Anni '60.

In queste circostanze Giannozzo Manetti scrisse la prima biografia singola e completa di un romano pontefice, dalla nascita alla morte, di cui si abbia conoscenza nella storia del papato. A metà del '400 la *Vita Nicolai V summi pontificis* era infatti un pezzo unico nel suo genere come pure nel suo contenuto. In particolare, i lettori del tempo sembrarono interessati alla novità del lungo testamento del papa che occupa il terzo e ultimo libro dell'opera, alle pagine cioè in cui era riportata la viva voce del protagonista, intento a spiegare e giustificare la propria condotta quale sovrano pontefice e a fornire la propria versione dei principali eventi di quegli anni, dalla caduta di Bisanzio alla pace di Lodi. Affinché fosse veramente efficace nel fornire una immagine del regno di Parentucelli alternativa a quella corrosiva di molti contemporanei tuttavia la biografia di Manetti avrebbe dovuto rimanere patrimonio curiale, autorevole versione divulgata da Roma e dai successori del

---

[11] La biografia di Manetti edita in Iannotius Manetti, *De vita ac gestis Nicolai quinti summi pontificis*, a cura di A. Modigliani, Roma, ISIME, 2005 (con ampia introduzione, pp. vii ss.); sul terzo libro costituito dal testamento del papa si veda la discussione di R. Fubini, *La questione del "Testamento" di Niccolò V. A proposito della recente edizione della biografia del pontefice scritta da Giannozzo Manetti*, «Humanistica», II (2007), pp. 185 sg.; id., *Ancora sul* Testamento *di Niccolo V: modelli biblici e parabiblici nella* vita *di G. Manetti. Echi di re Salomone e dei* Testamenti dei dodici patriarchii», in *Dignitas et excellentia* cit., pp. 189 sg., e le osservazioni di A. Modigliani, *II testamento di Niccolo V: la rielaborazione di Manetti nella biografia del Papa*, *ibid*., pp. 231 sg.

[12] I codici della biografia prodotti da Manetti sono nella Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 66.23; *ivi*, 66.22 e B.A.V., *Pal. lat.* 868, cfr. A. Modigliani, *Introduzione*, in Iannotius Manetti, *De vita* cit., pp. lxii-lxiii e A. De Vincentiis, *Le don* cit., pp. 359 ss.

papa in risposta alle accuse di irrisolutezza politica in Italia, inazione militare nella difesa della cristianità orientale e megalomania edilizia nella capitale. La sua destinazione finale, presso dedicatari imprevisti e non particolarmente interessati a una battaglia di memoria a favore del defunto Niccolò V, lasciò invece che l'ombra ironica e grottesca delle critiche che Leona Battista Alberti mise in scena nel suo *Momus* si prolungasse nei secoli. Ancora agli inizi del '700, il dotto compatriota del papa Bonaventura de' Rossi di Sarzana si impegnò a rifoggiare la «veneranda e gloriosa memoria» dell'antico pontefice, tuttora «adombrata da i vapori de' Momi», componendo una biografia apologetica di Parentucelli più consona agli «amatori del vero». Tuttavia il testo di Manetti gli era rimasto ignoto perché solo una quindicina di anni dopo, nel 1734, Ludovico Antonio Muratori ne offrì una prima edizione a stampa nei suoi *Rerum Italicarum Scriptones*. E fu grazie a questa iniziativa erudita che, finalmente, la memoria di papa Parentucelli elaborata da Manetti rientrò nei circuiti curiali. Coltissimo e cultore delle lettere in prima persona, Prospero Lambertini appena eletto papa Benedetto XIV nel 1740 commissionò al rinomato erudito curiale Domenico Giorgi una nuova biografia del suo lontano predecessore. Giorgi si applicò all'impresa seguendo i principi della più moderna erudizione che imponeva di fondarsi sulla «fidem veterum monumentum», e primo fra tutti su quello allestito da Manetti nella versione messa a disposizione da Muratori.[13]

A ridosso della metà del XVIII secolo la curia di Roma si riappropriò così della memoria di Niccolò V, recuperandone in positivo anche gli aspetti che più avevano attirato le critiche. L'attenzione del papa quattrocentesco per il decoro edilizio e in particolare per il restauro della basilica vaticana fornivano un precedente illustre al grandioso consolidamento della cupola della basilica di San Pietro voluto da Benedetto XIV nel 1743. Come ai tempi di papa Parentucelli, all'impresa venne data la massima pubblicità. Il celebre matematico e ingegnere veneziano Giovanni Poleni venne appositamente chiamato a Roma e per progettare l'intervento si ricorse alle più moderne tecnologie, riadattando per l'occasione l'avanguardistico pirometro inventato due anni prima dall'olandese Peter van Musschenbroek per valutare la dilatazione dei materiali da impiegare. Il papa stesso presiedette in piazza San Pietro alla posa del primo dei sei mastodontici cerchioni di ferro, ideati da Poleni per reggere la cupola e messi in opera dall'architetto della *Reverenda Fabbrica* Luigi Vanvitelli.[14]

Anche in seguito, la biografia di Giannozzo Manetti è stata riletta dagli studiosi principalmente per ricavarne informazioni sui reali interventi edilizi di Niccolò V e, soprattutto, per l'eventuale ruolo di Leon Battista Alberti.[15] Ricollocata nel suo contesto

---

[13] Cfr. Bonaventura de Rossi, *La vita di Nicolao V papa,* Milano, Francesco Agnelli, 1716, pp 2-3 e seg.; Gianozzo Manetti, *Vite Nicolai V summi pontificis,* ed. L.A. Muratori, RIS, III/II, Milano, 1723. Sugli stretti rapporti tra De Rossi e Muratori, testimonianze in *La corrispondenza di Lodovico Antonio Muratori col mondo germanofono. Carteggi inediti*, a cura di F. Marri, M. Lieber e D. Giannaroli, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2010, pp. 197 ss., 218-231.

[14] *Giovanni Poleni idraulico matematico architetto filologo (1683-1761)*, atti della Giornata di studi (Padova, 15 marzo 1986), a cura di M. L. Soppelsa, Padova, Erredici, 1988, cfr. anche I. Favaretto, *Arte antica cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2002 (ed. or. 1990), pp. 234 ss.

[15] Sulle varie interpretazioni del progetto edilizio si veda A. Modigliani, *Ad urbana tamdem edificia*

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

puntuale però, la genesi di quel testo rivela anche l'emergenza del problema biografico dei papi del '400 e le dinamiche della committenza con cui si tentò di porvi rimedio. In questo caso, l'assenza di una figura professionale già definita nel sistema curiale alla quale affidare questo compito spinse papa Parentucelli a sfruttare le forme correnti del patronato letterario, rivolgendosi però a un autore atipico, per il quale l'attività di scrittore era secondaria rispetto al suo statuto politico e sociale, che aveva acquistato prestigio per suo conto nelle principali corti italiane e che era personalmente legato da consuetudine e interessi alla persona del papa. In cambio di accoglienza e protezione, Manetti eresse così il suo monumento biografico in stretta collaborazione con lo stesso protagonista dell'opera, ricorrendo infine alle molteplici possibilità di reimpiego offerte dal sistema dei doni letterari una volta che il suo patrono venne a mancare senza lasciare eredi interessati a rilevare la committenza. Se negli anni '60 la *Vita Nicolai* di Manetti non conobbe successo, tuttavia rimase viva l'esigenza di una biografia del sovrano pontefice in grado di assolvere funzioni analoghe a quelle per cui altrove venivano commissionati tanti testi del genere. Nel resto d'Italia infatti l'offensiva biografica aragonese sollecitò i poteri più accorti a dotarsi di armi simili e talvolta attraverso una organizzazione altrettanto efficiente.

Il secondo cantiere che dominò per importanza e continuità il panorama biografico principesco nello spazio italiano del tempo fu, a partire dagli anni '70 e oltre, quello milanese, presso la corte degli Sforza. Lì si poterono adottare forme di committenza e di produzione controllata delle opere particolarmente efficaci, grazie da un lato alla continuità dinastica e, dall'altro, alla struttura burocratica dello stato milanese: la funzione che a Napoli era svolta dalla biblioteca reale, nel ducato degli Sforza infatti venne affidata alla cancelleria e al suo personale. Anche l'esperienza milanese comunque iniziò progressivamente, per tentativi e approssimazioni, a partire già dalla metà del secolo. Protagonista di questa fase fu Francesco Filelfo, un personaggio che già abbiamo incontrato. Dopo il fallimento in quanto biografo di Niccolò V, il poeta di corte si volse alla composizione di una biografia del suo signore, Francesco Sforza. La *Sforziade,* ovvero una biografia in versi, più consona alla competenze di Filelfo; ma soprattutto una biografia interminabile, perché il letterato ci lavorò per 26 anni, senza mai portarla a termine. D'altronde il suo destinatario non era il principe al cui servizio, malvolentieri, si ritrovava il letterato. I numerosi libri singoli del suo poema incompiuto infatti vennero inviati direttamente dall'autore, mano mano che li componeva, ad altri potenziali patroni: Pandolfo Malatesta signore di Rimini, Piero dei Medici a Firenze, Federico da Montefeltro a Urbino, quindi, più tardi, nuovamente a Firenze, all'attenzione di Lorenzo stavolta, e a Roma, per il cardinale Iacopo Ammannati. Ogni volta, i potenziali committenti si vedevano recapitato un piccolo codice, sovente autografo dell'autore, senza alcuna pretesa formale. Ciò che contava era il contenuto: Filelfo infatti allestiva per ciascuno dei suoi destinatari la cronaca poetica di un segmento

veniamus. La Vita Nicolai quinti *di Giannozzo Manetti: una rilettura*, in *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*, atti dei Convegni internazionali di studi del Comitato Nazionale VI Centenario della Nascita di Leon Battista Alberti (Firenze-Rimini-Mantova, 12-16 ottobre 2004) a cura di A. Calzona, J. Connors, F. P. Fiore e C. Vasoli, Firenze, Olschki, 2009 («Ingenium», 12), II, pp. 513-559 e, ancora importante, M. Tafuri, Cives esse non licere. *Nicholas V and Leon Battista Alberti*, in id., *Interpreting the Renaissance. Princes, Cities, Architects*, New Haven/London, Yale University Press , 2006, pp. 23 ss.

della vita di Francesco Sforza in cui il destinatario stesso appariva come coprotagonista. Questo giustificava gli invii, sempre accompagnati da lettere in cui l'autore chiedeva l'approvazione da parte dei diretti interessati di quel loro ritratto biografico parziale, mostrandosi disposto a modificarlo con nuove informazioni se i suoi principeschi lettori lo avessero richiesto. Da audace promotore di se stesso sul mercato delle lettere, Filelfo insomma si stava servendo delle pratiche consolidate del dono letterario per proporsi quale possibile biografo.[16]

Nel maggio del 1460, toccò a papa Pio II ricevere un dono siffatto: il libro XI della *Sforziade* in cui, accanto a Sforza, Enea Silvio Piccolomini appariva protagonista di episodi risalenti a 11 anni prima, nel ruolo di ambasciatore dell'imperatore Federico III. L'invio non ebbe seguito. Papa Piccolomini conosceva bene e da tempo Francesco Filelfo, ne apprezzava le doti tecniche di letterato ma il suo profilo professionale non coincideva in nulla con quei parametri di affidabilità e collaborazione con il committente che una realizzazione biografica implicavano. In questo campo infatti Pio II aveva una esperienza diretta e di prima mano. Nel suo precedente percorso di letterato, Enea Silvio Piccolomini si era confrontato in prima persona con il genere della biografia principesca. Nella seconda metà degli anni '40, mentre presso la corte aragonese che l'allora vescovo di Trieste e cancelliere dell'imperatore Federico aveva frequentato e con cui manteneva intensi legami si allestiva l'officina biografica di Alfonso, Piccolomini aveva composto una serie di brevi biografie raccolte poi in un'unica opera, il *De viribus illustris*. La vita degli uomini illustri non era certo un genere nuovo, ma l'originalità dell'autore consistette nell'occuparsi per lo più di uomini di stato e tutti contemporanei: su 43 biografie, 27 sono di principi di cui 11 italiani, Alfonso compreso.[17]

Forse anche per questa sua breve dimostrazione pratica, meno di dieci anni dopo, attorno al 1457, appena creato cardinale Piccolomini venne coinvolto nel cantiere biografico aragonese. Per diffondere in curia e possibilmente anche oltralpe, presso la corte imperiale, la fama delle primizie dell'officina napoletana venne prescelto il neo porporato al quale venne donata una copia del testo biografico più originale prodotto alla corte di Alfonso, il *De dictis et factis regi Alphonsi,* appena composto dal primo letterato di corte, il palermitano Antonio Beccadelli. Un'opera del tutto inedita nella forma, senza chiari precedenti e senza imitatori successivi nella latinità: una biografia cioè senza alcuna scansione cronologica, priva di date, costituita da centinaia di scene puntuali con al centro

---

[16] Il cantiere biografico milanese è studiato da G. Ianziti, *Humanistic Historiography under the Sforzas. Political Propaganda in Fifteenth-century Milan,* Oxford, Clarendon, 1988. Gli invii di Francesco Filelfo documentati in *Epistolarum* cit., ff. 72*v*., 103, 110*r*.

[17] Sulla *Sforziade,* si veda G. Bottari, *La «Sphortias»,* in *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte,* atti del XVII Convegno di Studi Maceratesi (Tolentino, 27-30 settembre 1981), Padova, Antenore, 1986, pp. 459 ss. (con rimandi agli studi più risalenti sull'opera). La raccolta biografica di Piccolomini si legge in *Enee Silvii Piccolominei postea Pii PP. II, De viris illustribus*, ed. A. van Heck, Città del Vaticano, BAV, 1991, cfr. le letture di G. Bürck, *Selbstdarstellung und Personenbildnis bei Silvio Piccolomini (Pius II)*, Basel-Stuttgart, Helbing & Lichtenhahn, 1956 e soprattutto P. Viti, *Osservazioni sul* De viris aetate sua claris *di Enea Silvio Piccolomini*, in *Pio II e la cultura del suo tempo* (1989), atti del I Convegno internazionale, a cura di Luisa Rotondi Secchi Tarugi, Milano, Guerini, 1991, pp. 199 sg.; cfr. anche F. Tateo, *Le vite parallele di Enea Silvio Piccolomini*, in id., *Miti della storiografia umanistica*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 121 sg.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

sempre re Alfonso, anzi proprio la persona del sovrano, i suoi gesti, le sue parole, il suo carattere. A Piccolomini venne chiesto un parere scritto su questo testo tanto innovativo, e il cardinale rispose per iscritto producendo un commento puntuale, quasi scena per scena. Invece di chiosare il testo, il letterato si dilungò in aggiunte, integrazioni, osservazioni biografiche su Alfonso stesso, a partire dalla propria esperienza e confrontandolo con altri principi del tempo. Studiando il *De dictis*, Piccolomini sperimentò quanto un testo biografico particolarmente ben costruito, ricco di informazioni sulle gesta ma anche sulla persona del sovrano, potesse diventare fonte egli stesso di ulteriori narrazioni biografiche da lui ispirate. Questo era il massimo pregio della biografia di Beccadelli: oltre che opera in se conclusa, rappresentava un sottotesto potenzialmente in grado di stimolare e nutrire altre imprese biografiche sul protagonista.[18]

Qualche anno dopo, la proposta di Filelfo del 1460 poté costituire uno stimolo a riflettere sul problema e sulla necessità di una biografia papale, ma non forniva la soluzione più opportuna. Negli ultimi mesi del suo regno, il papa letterato si fece carico direttamente di risolvere la questione. Senza coinvolgere la burocrazia pontificia o affidarsi ai servizi di un letterato di professione, Piccolomini allestì un personale cantiere biografico che di fatto assomigliava più a una bottega a conduzione familiare. Lui stesso dettò il testo al suo scriba di sempre, Agostino Patrizi, ma senza alcuna pubblicità. Al contrario, tutta l'operazione rimase segreta: in curia era noto che dopo cena il papa si rinchiudeva nei suoi appartamenti con il suo collaboratore di penna, ma non si sapeva bene per fare cosa. Da quel lavorio privato venne fuori un corposo volume di 607 fogli, vergato con mano rapida ma chiara da Patrizi, contenente i *Commentarii* di Enea Silvio Piccolomini. Anche in questo caso, l'opera non era compiuta. Il manoscritto di papa Pio forniva una interlineatura ariosa come i suoi margini, su cui il papa appose note e correzioni, ed era cartaceo, dunque non pensato per durare molto a lungo. Era in effetti solo il testo dell'opera, mentre la sua formalizzazione venne affidata a un calligrafo e a un decoratore che appena un mese prima della morte del papa, il 12 giugno del 1464, conclusero il loro lavoro. L'autobiografia di papa Piccolomini nella sua versione definitiva si presentava come un'opera sontuosa ma non era destinata a una circolazione pubblica. I suoi destinatari previsti erano i familiari di Pio II. Consapevole delle condizioni necessarie al successo di una biografia principesca, Piccolomini lasciò il manoscritto al suo erede curiale, il cardinale nipote Francesco Todeschini Piccolomini. Nel corso degli ultimi anni di regno, il papa aveva costruito attorno al ventenne nipote porporato una fittissima rete di amici, clienti e alleati che contava almeno altri tre cardinali oltre a decine di funzionari e letterati impiegati in curia a vario titolo. A loro sarebbe spettato far fruttare i *Commentarii*, coerentemente con il progetto iniziale.[19]

---

[18] La biografia di Beccadelli è edita in Antonio Beccadelli el Panormita, *Dels fets e dits del gran rey Alfonso, versío catalana del siegle xv de Jordi de Centelles*, a cargo de E. Duran y M. Vilallonga, Barcelona, Barcino, 1990; mentre il commento di Piccolomini è in Anthonii Panhormitae *De dictis et factis Alphonsis Regis Aragonum libri quatuor. Commentarum in eosdem Aenee Sylvii quo capitatim cum Alphonsinis contendit*, Basel, ex officina Heruagiana, 1538.

[19] La composizione dei *Commentarii* è ricostruibile dall'analisi dei due manoscritti BAV, *Reg. lat.* 1995 e Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana, *Corsiniano* 147. Per i loro rapporti, cfr. C. Bianca, *La terza edizione moderna dei* Commentarii *di Pio II*, in «Roma nel Rinascimento. Bibliografia e

Per lo meno fino ai primi decenni del secolo seguente infatti la autobiografia di Pio II rimase sconosciuta ai più, custodita in quell'unico codice appartenente al patrimonio privato della famiglia. Al contrario invece la vita, il personaggio e le gesta di papa Piccolomini furono presto notissime, fin dai primi mesi dopo la sua morte. Il nutrito partito curiale che il pontefice aveva lasciato a Roma commissionò libelli, lettere e scritti d'occasione in cui diversi episodi della vita di papa Piccolomini erano raccontati, descritti e celebrati, a partire dal repertorio di scene e osservazioni narrate dal protagonista stesso nei *Commentarii*. Presto, attorno al 1465 poco dopo l'elezione del nuovo papa Paolo II Barbo, venne commissionata pure una vera e propria biografia di Pio II, che Bartolomeo Platina compose morto il suo protagonista ma potendo avere sotto gli occhi la sua testimonianza. Ancora, quando anche il regno di Barbo si concluse e venne eletto Sisto IV della Rovere, nel 1471, i Piccolomini commissionarono una seconda biografia del loro patrono, affidata al vescovo Giovanni Antonio Campano. Nascosta agli occhi dei più, l'autobiografia di Pio II insomma generava testi. E non solo, poiché quando alla fine del secolo i Piccolomini decisero di aprire uno dei più grandi cantieri pittorici del tempo, quello della Libreria Piccolomini di Siena, a Pinturicchio e aiuti venne fornito un dettagliato memoriale iconografico sempre basato sull'immagine biografica che, segretamente, il papa in persona aveva approntato trent'anni prima.[20]

Anni '70.

Agli inizi degli anni '70, per quanto ormai ultrasettantenne, Francesco Filelfo era ancora pieno di vita: e rimaneva più tenace che mai. Negli ormai numerosi decenni della sua esistenza a ogni morte di papa il letterato aveva tentato di introdursi in curia, al servizio del neoeletto sovrano pontefice. Con gli ultimi due Niccolò Parentucelli e Pio Piccolomini – come abbiamo visto – aveva imboccato la via più difficile, quella di proporsi da subito più o meno esplicitamente come biografo del papa, fallendo sempre. Quando nell'agosto del 1471 venne eletto Francesco della Rovere, papa Sisto IV, Filelfo non mutò la strategia e gli obiettivi ma per lo meno la tattica iniziale di avvicinamento alla curia. Infatti dapprima si propose nelle vesti che aveva indossato con molto successo in gioventù, quelle di universitario; infatti il nuovo papa lo invitò a ricoprire la cattedra di retorica nello *Studium* romano, che il letterato, giunto da Milano nella capitale meno di tre mesi prima, inaugurò

note», 1995, pp. 5-16. L'edizione di riferimento è Enea Silvio Piccolomini, Papa Pio II, *I commentarii*, 2 voll., a cura di L. Totaro, Milano, Adelphi, 2004.

[20] Alcune reazioni letterarie alla morte di Pio II in De Vincentiis, *Battaglie di memoria. Gruppi, intellettuali, testi e la discontinuità del potere papale alla metà del Quattrocento*, Roma, Rome del Rinascimento, 2002. Le biografie di Platina e Campano sono edite in *Le vite di Pio II di Giovanni Antonio Campano e Bartolomeo Platina*, a cura di G. C. Zimolo, Bologna, Zanichelli, 1964; sui testi si veda anche G.C. Zimolo, *La* Vita Pii II P. M. *del Platina nel cod. Vat. Ottoboniano latino 2056*, in *Studi in onore di Carlo Castiglioni*, Milano, Giuffrè, 1957, pp. 875 ss., e id., *Il Campano e il Platina come biografi di Pio II*, in *Enea Silvio Piccolomini, Papa Pio II*, a cura di D. Maffei, Siena, s.n., 1968, pp. 401 sg.; S. Bauer, *Platina e le* res gestae *di Pio II*, in *Enea Silvio Piccolomini. Pius Secundus Poeta Laureatus Pontifex Maximus*, atti del Convegno internazionale (29 settembre-1 ottobre 2005), a cura di M. Sordi e A. Antoniutti, Roma, Edizioni Shakespeare and Company2-Libreria editrice Vaticana, 2007, pp. 77 ss.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

solennemente nel gennaio del 1475 con un corso sulle *Tusculanae* di Cicerone. Il corso fu breve perché Filelfo non resistette neanche un semestre. Nel giugno seguente il poeta ottenne dalla cancelleria papale un salvacondotto biennale per allontanarsi dalla città e dallo stato, oltreché dalla sua recentissima cattedra. Morirà sei anni dopo, senza aver mai più messo piede a Roma.[21]

Filelfo aveva molta esperienza e, come molti altri suoi colleghi letterati di professione, nel giugno del 1475 aveva assistito alla ratifica ufficiale che il posto più ambito ormai era stato definitivamente assegnato: con una bolla del 15 di quel mese, il papa aveva nominato Bartolomeo Platina bibliotecario della nuovissima istituzione di punta della politica culturale pontificia, la rinnovata e ormai pubblica biblioteca vaticana. Un posto funzionariale e di servizio, con un compenso regolare e persino un alloggio riservato in Vaticano per accudire giorno e notte i tesori affidati. Ma proprio quella condizione di servizio ravvicinato e controllato era la ratifica da parte della curia di un ruolo letterario a cui si attribuiva una funzione di specifico interesse politico. E alla quale, in effetti, Platina aveva appena adempiuto e con grande successo.[22]

Sempre in quell'anno, prima della nomina, il letterato aveva potuto consegnare nelle mani del papa l'oggetto che meritò tanta ricompensa: un codice di apparato, grande, pagine immacolate, uno specchio grafico scandito da 37 righi costanti e riempiti da una elegante semicorsiva, con un modulo scorrevole, omogeneo e chiaro. La decorazione era sobria e all'avanguardia allo stesso tempo: limitata alle prime pagine, pittoricamente è dominata dal ritratto in tondo di Sisto IV, graficamente invece dalle forme geometriche essenziali che servono a riprodurre due steli epigrafiche in perfetta consonanza visiva con i moduli dell'epigrafia sistina che in quegli anni veniva profusa nelle varie imprese di restauro promosse dal papa. Grazie alla mediazione dei Gonzaga, Platina aveva potuto lavorare assieme a un trio di talenti allora apprezzati in tutta l'Italia delle corti: Antonio di Sassio da Parma, per la scrittura; Bartolomeo Sanvito per la parte epigrafica e Gaspare da Padova per le miniature. Monumentale per dimensioni, l'apparato decorativo di quest'opera non doveva dilettare il lettore: piuttosto dimostrarne la paternità, il possesso e soprattutto il merito, tutte qualità cui l'occhio del lettore facilmente incarna nel ritratto di Sisto che domina l'apparato in apertura. Per quanto Gaspare da Padova si fosse prodotto in un virtuosismo che non conosceva precedenti nel suo genere fino ad allora – cioè un medaglione tridimensionale in cui il dedicatario non presenta il profilo, ma il volto di tre quarti e per di più con fisionomia individuale invece che convenzionale – l'opera non celebrava Francesco della Rovere bensì il sovrano pontefice Sisto IV, ratificando lo splendido compimento di un dovere istituzionale: restaurare la tradizione sacra.[23]

---

[21] Cfr. G. Gualdo, *Francesco Filelfo e la curia pontificia. Una carriera mancata* (ed. or. 1979), in id., *Diplomatica pontificia e umanesimo curiale. Con altri saggi sull'Archivio Vaticano, tra medioevo ed età moderna*, a cura di R. Cosma, Roma, Herder editrice e libreria, 2005, pp. 355-356.

[22] I pochi studi sul *Liber* di Platina sono discussi in S. Bauer, *The Censorship and Fortuna of Platina's Lives of the Popes in the Sixteenth Century Turnhout*, Turnhout, Brepols, 2006.

[23] Si tratta dell'esemplare presentato a Sisto IV: BAV, *Vat. lat*. 2044 di poco meno di mezzo metro (45x23) e voluminoso (256 fogli di pergamena in 26 fascicoli regolari); cfr. l'edizione: *Platynae historici Liber de vita Christi ac omnium pontificum*, a cura di G. Gaida, Città di Castello, Lapi, 1933, III/1, (p. LXXXVI sg. per

Ad essere state restaurate, in questo caso, non erano le antiche chiese urbane dei tempi eroici del papato bensì le *vitae* dei papi – tra cui tanti santi - cui molte di loro erano intitolate. Vite autentiche, che la tradizione secolare della chiesa di Roma aveva accettato e di cui si era a sua volta nutrita. Inutile forzare quella tradizione seriale con esperimenti isolati, fuori da modelli assestati, da schemi formali e tematici consolidatisi da un millennio; e talvolta anche pericoloso, come aveva mostrato appena un decennio prima la battaglia curiale attorno alla memoria di papa Piccolomini, combattuta a colpi di testi e libelli biografici, che aveva arruolato letterati dentro e fuori lo stato pontificio. E il monumento c'era già, sarebbe bastato restaurarlo. A Platina infatti era stato concesso libero accesso ai vecchi codici del *Liber pontificalis* che circolavano in Vaticano per rinnovarli, ovvero per dare loro una nuova veste formale e materiale mantenendone il contenuto essenziale: cosa che il letterato aveva fatto riscrivendo quelle vite in un unico latino aggiornato allo stile del suo tempo e aggiungendovi qua e là il tocco individuale dello storico, con qualche correzione, integrazione e spiegazione originale. Arrivato al termine della antica serie, Platina aveva completato il testo integrandolo con le biografie dei papi quattrocenteschi mancanti da lui stesso composte. La conclusione illustrava l'esordio. Il lettore, dopo aver scrutato i tratti di Francesco della Rovere sotto la tiara nella miniatura e attraversato la galleria biografica di tutti i papi della chiesa giungeva infine a incontrare Sisto IV nella vita che chiude l'opera: un percorso dal committente al committente.

Il monumento letterario tuttavia era strutturalmente incompiuto, perché il sessantenne Francesco della Rovere mostrava di aver solamente iniziato il suo regno. Oltre ai vari cantieri urbani inaugurati per essere portati a termine, il papa organizzava un gruppo di collaboratori e soprattutto di parenti collocati in vari ranghi della istituzione ecclesiastica e della amministrazione dello stato che pareva predisposto per durare ancora a lungo. La sua biografia redatta da Platina a conclusione del nuovo *Liber pontificalis* invece si arrestava alle soglie del giubileo del 1475, in coincidenza con l'apertura della nuova biblioteca quando appunto venne offerto il codice. Ma la felice conclusione di quel cantiere biografico aveva avuto un prezzo, cioè l'inserimento del suo autore nei ranghi delle istituzioni, quale bibliotecario vaticano. Non era affatto scontato che l'imprevedibile successore di papa della Rovere avrebbe voluto affidare a un funzionario ereditato il completamento di un'opera che la accuratezza della presentazione materiale suggeriva del tutto conclusa, a beneficio della memoria del suo predecessore.

Dalla seconda metà degli anni '70 Sisto IV, Platina e tutti gli altri coinvolti nella impresa biografica papale non si curarono troppo di questi problemi. Nella sua ultima fase infatti la strategia di committenza mutò radicalmente non solo per le scelte formali, per l'abbandono delle rappresentazioni singole a vantaggio del restauro della serie. All'avanguardia anche in questo settore, la politica culturale della curia si mostrò presto sensibile alle possibilità che la nuovissima tecnologia tipografica iniziavano a rendere concrete. Platina venne ufficialmente arruolato nel servizio curiale dopo la consegna del monumentale codice della sua opera perché, in effetti, il suo compito era solo iniziato. Si apriva allora la fase più delicata, quella per cui era quanto mai opportuno avere a disposizione un letterato

il codice); analisi e riproduzione dell'apparato iconografico in E. Howe, *Art and culture at the Sistine court. Platina's Life of Sixtus IV and the frescoes of the Hospital of Santo Spirito*, Città del Vaticano, BAV, 2005, pp. 19-40.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

strettamente legato alla corte. Altre copie del *Liber*, di fattura assai meno pregiata di quello ufficiale, vennero allora utilizzate per la revisione critica del testo da parte dell'autore stesso in modo da uniformarlo definitivamente alla forma (correzioni linguistiche) e al contenuto (autocensura di integrazioni d'autore ritenute sconvenienti) opportuni alla sua prima edizione a stampa, che vide la luce già nel 1479 a Venezia, per i tipi dei tedeschi Giovanni da Colonia e Giovanni da Manthen, curata da Girolamo Squarzafico e sotto la supervisione del bibliotecario del papa.[24]

Che la prolungata assenza di biografie di papi, antiche e soprattutto recenti, fosse da colmare e possibilmente sotto il controllo della curia lo confermò vent'anni dopo il tentativo di Niccolò V e Giannozzo Manetti il successo immediato e straordinario del testo approntato da Platina per la stampa: la prima edizione del '79 è sopravvissuta fino a noi in 109 copie, e venne seguita nel 1481 da una seconda, a Norimberga e da altre tre fino al 1505, tutte in grandi tirature. Nel lavoro di revisione in Vaticano, nella biblioteca prossima agli appartamenti papali, però Platina aveva eliminato del tutto la incompleta vita del suo signore Sisto IV, apportando così la modifica più vistosa al testo offerto al pontefice. Eliminata la conclusione, senza tracce dell'apparato figurativo, il committente rimase volutamente confinato alle brevi parole di dedica della prefazione alla raccolta. Dopo il 1478, la congiura dei Pazzi e la guerra che ne seguì venne combattuta sul campo militare quanto su quello delle opinioni, con scambi di feroci memoriali accusatori tra i Medici e i della Rovere. Allora si ritenne più opportuno non esporre il papa letteralmente in persona, consegnando un dettagliato profilo biografico dalla nascita alle soglie del conflitto allo scrutinio di un pubblico incontrollato e colmo di critici interessati. Anche per i sostenitori di papa della Rovere la vicenda era tutt'altro che conclusa, non conveniva affatto fissare nero su bianco eventi che si sarebbero ancora potuti trasformare in premesse di esiti ulteriori e imprevedibili in una versione tanto più incontestabile quanto più avvalorata dall'ufficialità del suo autore. Ancora una volta, al sovrano senza eredi non fu possibile erigersi un proprio monumento biografico.

[24] Sulle vicende della stampa, P. Scapecchi, *Un nuovo codice del* Liber de vita Christi ac omnium pontificum *di Bartolomeo Platina usato come esemplare di tipografia per le edizioni veneziane del 1479 e del 1504*, «Roma nel Rinascimento. Bibliografia e note», 1999, pp. 247 ss., e per la sua diffusione, S. Bauer, *The Censorship* cit.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Marco Bertozzi

NEL SEGNO DEI PRINCIPI D'ESTE: LEONELLO, BORSO E L'ASTROLOGIA ALLA CORTE DI FERRARA

Inevitabile punto di orientamento resta sempre il celebre contributo di Aby Warburg, *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara*, relazione presentata al decimo congresso internazionale degli storici dell'arte, svoltosi a Roma, nel 1912, presso l'Accademia dei Lincei.[1] Al centenario di questo straordinario evento (1912-2012), l'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara ha dedicato un convegno (organizzato nel Salone di Mesi di Palazzo Schifanoia), i cui atti sono appena usciti.[2]

L'intervento di Warburg costituì il momento culminante del convegno stesso e della sua carriera pubblica[3] e, come scrisse Fritz Saxl, «molti dei presenti lasciarono la Sala [dell'Accademia dei Lincei] con la convinzione di avere assistito alla nascita di un mutamento epocale per la storia dell'arte».[4]

Certo, una breve premessa va fatta: Warburg, allora, era stato costretto a giustificarsi, di fronte al suo pubblico, dicendo che si era immerso nelle regioni semioscure della tradizione astrologica, mirando a cose più alte e nobili, come le grandi divinità del *pantheon* greco, che trionfano nella fascia superiore degli affreschi, secondo la sequenza stabilita dagli

---

[1] A. Warburg, *Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara*, in *L'Italia e l'arte straniera*, Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte in Roma (1912), Roma, Maglione & Strini, 1922, pp. 179-193; poi in id., *Gesammelte Schriften. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, hrsg. F. Rougemont, G. Bing, Leipzig-Berlin, Teubner, 1932, II, pp. 459-481, pp. 627-644; trad. it. *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara*, in M. Bertozzi, *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Livorno, Sillabe, 1999, pp. 84-111 (testo di Warburg), pp. 112-127 (note di El. Jaffé sulle figure dei 'decani').

[2] *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, atti del convegno internazionale della XIV settimana di alti studi rinascimentali (Ferrara, 16-18 febbraio 2012), a cura di M. Bertozzi, Pisa, Serra, 2013, («Schifanoia. Rivista dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara», 42-43).

[3] E. Gombrich, *Aby Warburg: an Intellectual Biography*, London, The Warburg Institute, 1970; trad. it. *Aby Warburg: una biografia intellettuale*, Milano, Feltrinelli, 1983, p. 168.

[4] D. McEwan, *Corrispondenze zodiacali e personali. I commenti di Warburg in margine alla conferenza su Palazzo Schifanoia*, in *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dèi*, a cura di M. Bertozzi, Modena, Panini, 2002, pp. 99-113: 103.

Astronomica del poeta romano Marco Manilio (primo secolo dopo Cristo). Per Warburg, inoltre, l'astrologia aveva avuto la funzione (in parte positiva) di agire come *medium* tra magia e scienza, perché il suo carattere matematizzante teneva insieme logica astronomica e magia oracolare-divinatoria. Si trattava di un problema di orientamento, per la storia delle immagini e della cultura: il riconoscimento della posizione stellare era fornita dai miti proiettati in cielo, che trasformavano anonimi punti luminosi in figure celesti (anche dall'aspetto mostruoso) destinate a diventare inquietanti tiranni astrali.

Nel suo testo, sempre produttivo di interessanti sollecitazioni, Warburg si chiedeva chi poteva essere stato il dotto ed erudito ispiratore degli affreschi, che egli individuò in Pellegrino Prisciani,[5] e affermava che l'astrologia e gli astrologi avevano trovato generosa accoglienza alla corte degli Estensi, oltre ad aver assolto ad un ruolo di primaria importanza. E ricordava, a questo proposito, che Leonello d'Este aveva l'abitudine di indossare nei sette giorni della settimana, come gli antichi magi sabi, abiti con i corrispondenti colori planetari. Warburg aveva trovato la notizia nel libro di Edmund Garratt Gardner, *Dukes and Poets in Ferrara*, del 1904. Gardner rinviava al testo dell'umanista e medico milanese Angelo Decembrio, *De politia litteraria* (pubblicato nel 1540), opera dedicata a Pio II. Suddivisa in sette libri e databile al periodo 1445-1462, la *Politia litteraria* mette in scena la corte del raffinato Leonello, attraverso una serie di dialoghi, a cui Angelo Decembrio afferma di essere stato presente. Risalta, tra i partecipanti, la figura di Guarino da Verona, il grande umanista che aveva coadiuvato Leonello nella riforma dello Studio di Ferrara.[6]

A condurre le discussioni è lo stesso Leonello. Così trova scritto Warburg nel libro di Gardner: «Angelo Decembrio, che si considera presente alle scene descritte e molto attento alle discussioni, ci mostra l'immagine del giovane principe circondato dagli spiriti eletti dell'ambiente letterario ferrarese; un giovane pieno di grazia e di genialità, che tratta tutti fraternamente, come suoi pari, e da tutti ne è così ricambiato […]. La sua raffinatezza si mostra anche nel modo di vestire: egli cambiava il colore dei vestiti da indossare in mistica corrispondenza con il corso dei pianeti e l'ordine dei giorni della settimana».[7] Così recita il testo di Angelo Decembrio: «in veste non decorem et opulentiam solum, quae ceteri principes honestari solent, sed mirum dixeris pro ratione planetarum et dierum ordinem, colorum quoque coaptationem excogitavit».[8]

Commentava Albano Biondi: Leonello sembrava circondato e soffuso da un'aura di «dignità magica, nel senso dell'alta magia rinascimentale» e da «un'aura di religiosità diversa, che ritualizzava in forma di raffinata dignità persino la superstizione popolare».[9]

---

[5] A. Rotondò, *Pellegrino Prisciani (1435 ca. – 1518)*, in «Rinascimento», XI (1960), pp. 69-110; M. Bertozzi, *Caput draconis: i consigli astrologici di Pellegrino Prisciani alle principesse d'Este*, in M. Ariani *et al.*, *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, Firenze, Olschki, 2011, II, pp. 245-251.

[6] Cfr. la recente edizione critica del testo di Angelo Camillo Decembrio, *De politia litteraria*, Kritish herausgegeben sowie mit einer Einführung, mit Quellennachweisen und einem Registerteiler versehen von N. Witten, München-Leipzig, Saur, 2002 (reprint 2012).

[7] E.G. Gardner, *Dukes and Poets in Ferrara. A Study in the Poetry, Religion and Politics of the Fifteenth and Early Sixteenth Centuries*, London, Constable & C., 1904, pp. 46-47.

[8] Angelo Camillo Decembrio, *De politia litteraria* cit., 1, 1, 1-4 (pp. 145-146).

[9] A. Biondi, *Angelo Decembrio e la cultura del principe*, in *La corte e lo spazio: Ferrara estense*, a cura di

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Di solito, i commentatori hanno attirato l'attenzione sulla 'grazia' del principe d'Este, «che sceglieva accuratamente i suoi vestiti con un occhio all'astrologia»,[10] così come emerge dal brano di Angelo Decembrio (una 'grazia' tanto esaltata dal famoso dipinto [Fig. 1] e dalle medaglie di Pisanello).[11] Non ho trovato però cenno a quali fossero i colori degli abiti indossati da Leonello e non saprei, ora, quale fosse il testo di riferimento per l'alta moda astrologica del nostro principe. Ma possiamo immaginare quali potessero essere i colori relativi ai pianeti.

Diverse sono le varianti, nella tradizione astrologica, ma il comune punto di partenza era quello di collegare minerali, metalli e pietre preziose ai pianeti, cominciando dalla usuale e facile metafora che assimila il sole all'oro e la luna all'argento.[12] Il resto è intuitivo: basta pensare ai colori delle sette mura della fortezza di Ecbàtana, secondo Erodoto (I, 98). Le merlature delle sette cerchie murarie erano, nell'ordine, di colore bianco (Venere), nero (Saturno), rosso porpora (Marte), blu (Mercurio, perché giovane e collerico, dunque corrispondente al colore del fiele, per le 'leggi' della simpatia universale), rosso chiaro (Giove), argento (luna) e oro (sole).[13]

Il notaio (nonché cronista e poeta) Ugo Caleffini, parlando del successore di Leonello, Borso d'Este, ce lo fa apparire come una figura affascinante, «cum quello aspecto che pare uno mago».[14] Enea Silvio Piccolomini (Pio II, a cui Angelo Decembrio aveva dedicato il *De politia litteraria*) lo descriveva invece, nonostante gli elogi di rito, di modi e costumi assai poco affidabili: «Borso era un uomo prestante, di statura superiore alla media, aveva bei capelli e un aspetto piacevole. Loquace, stava ad ascoltarsi mentre parlava, anche perché la sua conversazione piaceva più a lui che agli ascoltatori. Sulle sue labbra molte lusinghe e insieme molte menzogne. Teneva ad apparire magnifico e liberale, più che ad esserlo

---

G. Papagno e A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1982, II, 637-657: 647 (rist. id., *Umanisti, eretici, streghe: saggi di storia moderna*, Modena, Archivio Storico, Comune, Assessorato alla cultura, 2008, pp. 253-267).

[10] W. L. Gundersheimer, *Ferrara. The Style of a Renaissance Despotism*, Princeton, Princeton University Press, 1973; trad. it. *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Modena, Panini, 1988, p. 48. Sul *De politia litteraria*, cfr. anche M. Baxandall, *A Dialogue on Art from the Court of Leonello d'Este*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXVI (1963), pp. 304-325; trad. it., *Il De politia litteraria di Angelo Decembrio, parte LXVIII*, in id., *Parole per le immagini. L'arte rinascimentale e la critica*, ed. it. a cura di F. Peri, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 54-85 (e cfr. la nota bibliografia generale aggiuntiva, *ivi*, p. 59).

[11] Sulla medaglistica di Leonello, cfr. l'ancora utile articolo di E. Kantorowicz, *The Este Portrait by Roger van der Weyden*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», III (1939-1940), pp. 165-180; repr. in id., *Selected Studies*, Locust Valley, New York, J. J. Augustin, 1965, pp. 366-380. Sul celebre ritratto di Leonello, opera di Pisanello (Accademia Carrara di Bergamo) e di recente restaurato, cfr. G. Valagussa, *Il ritratto di Leonello d'Este*, Bergamo, Lubrina-LEB, 2008.

[12] A. Bouché-Leclercq, *L'astrologie grecque*, Bruxelles, Culture et Civilisation, impression anastatique 1963 (éd. or. Paris, 1899), p. 41 e pp. 313-315.

[13] Cfr. L. M. Caliò, *La città insensata. Erodoto e la rappresentazione delle città orientali*, in «Rend. Mor. Acc. Lincei», IX (2008), pp. 335-382: 337-338; id., Asty. *Studi sulla città greca*, Roma, Edizioni Quasar, 2012, pp. 75-104: 76-77.

[14] A. Cappelli, *Notizie di Ugo Caleffini notaro ferrarese del secolo XV con la sua cronaca in rima di Casa d'Este*, in «Atti e Memorie della Deputazione Modenese di Storia Patria», II (1864), pp. 267-312: 291; cfr. anche U. Caleffini, *Croniche 1471-1494*, Ferrara, Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, Serie Monumenti, vol. XVIII, 2006 (per notizie sul Caleffini, si veda l'introduzione di T. Bacchi, *ivi*, pp. XI-XXXI).

[…]. Non prese mai moglie; era invece molto appassionato alla caccia. Mentre era ancora in vita, si eresse sulla piazza una statua, che lo raffigurava seduto nell'atto di amministrare la giustizia; ad essa fu aggiunta un'iscrizione che era il prodotto palpabile dell'adulazione: Borso, infatti, non conosceva cosa più dolce delle lodi».[15]

Alla volontà di Borso d'Este si deve la grande impresa degli affreschi di Palazzo Schifanoia. Ho avuto modo di parlarne e scriverne diverse volte, seguendo le tracce segnate da Aby Warburg.[16] In questa occasione, mi limiterò a prendere in esame l'oroscopo di Borso, di recente studiato da Manuela Incerti in relazione all'architettura del Salone dei Mesi.[17] Alcuni esponenti della scuola di Warburg (il circolo amburghese, raccolto intorno alla sua Biblioteca) avevano cercato di capire se nel Salone si celasse qualche indizio relativo ad un eventuale oroscopo di Borso, marchese di Ferrara e duca di Modena e Reggio per nomina imperiale (1452) e in attesa di diventare duca di Ferrara per nomina pontificia (1471).

Wilhelm Gundel (il grande specialista di storia dei 'decani', le figure che – tre per ogni segno zodiacale – compaiono nel Salone dei mesi)[18] affermava, nelle note aggiunte all'edizione tedesca della storia dell'astrologia di Franz Boll e Carl Bezold,[19] che il ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia non contiene elementi che possano far pensare ad un oroscopo illustrato di Borso, della città o dell'edificio stesso. Dell'intero ciclo si sono conservati integri solo i mesi della parete Est (marzo: Ariete; aprile: Toro; maggio: Gemelli) e della parete Nord (giugno: Cancro; luglio: Leone; agosto: Vergine; settembre: Bilancia), insieme ad un largo frammento del mese di dicembre (Capricorno), nell'angolo della parete Ovest, dove erano collocati anche i mesi di ottobre (Scorpione) e novembre (Sagittario), al confine con la parete Sud. Al centro della parete Sud c'era un grande camino, posto tra il mese di gennaio (Acquario) e il mese di febbraio (Pesci); ai due scomparti di gennaio e febbraio è attribuito uno spazio più ampio, rispetto agli altri mesi [Fig. 2].

Si tenga presente che l'ingresso originario del Salone, all'angolo della parete Nord, portava direttamente di fronte all'angolo della parete Sud, dove doveva esserci (così sembra, dai frammenti ancora visibili) una rappresentazione della nomina di Borso a duca da parte dell'imperatore o del pontefice, oltre al mese di gennaio (segno Acquario, trionfo di Giunone). Ma, per quale motivo la lettura del Salone doveva cominciare dal mese di gennaio e dall'Acquario e non dal mese di marzo e dall'Ariete, secondo la tradizione astronomico-astrologica? Il mese di marzo è proprio quello in cui il magnifico principe di Ferrara, Borso d'Este, rappresenta e incarna la sua maggior virtù, cioè la giustizia; virtù che

---

[15] Enea Silvio Piccolomini (Papa Pio II), *I Commentarii*, a cura di L. Totaro, Milano, Adelphi, 2008, I, p. 405. Sulla maliziosa insinuazione di Pio II, cfr. M.T. Sambin De Norcen, *Le ville di Leonello d'Este*, Venezia, Marsilio, 2012, p. 146, nota 34.

[16] M. Bertozzi, *La tirannia degli astri* cit.; id., *Aby Warburg a Palazzo Schifanoia: cent'anni dopo*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg* cit., pp. 151-167.

[17] M. Incerti, *Misura del cielo e misura dello spazio nella Sala dei Mesi di Schifanoia*, ivi, pp. 151-167.

[18] W. Gundel, *Dekane und Dekansternbilder. Ein Beitrag zur Geschichte der Sternbilder der Kulturvölker*, Glückstadt-Hamburg, J. J. Augustin, 1936 («Studien der Bibliothek Warburg», XIX).

[19] F. Boll, C. Bezold, W. Gundel, *Sternglaube und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wesen der Astrologie,* Darmstdat, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966[5] (ed. or. Stuttgart, Teubner, 1931), pp. 150-151).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

a lui discende da Atena-Minerva, la divinità dell'olimpo greco che celebra il suo trionfo nella fascia superiore dell'affresco come idea stessa della giustizia [Fig. 4].

Un oroscopo di Borso si trova nel noto repertorio astrologico di Francesco Giuntini (lo *Speculum astrologiae*, Lugduni, 1581),[20] che riprende temi precedenti (anche se, per il momento, non è stato possibile rintracciare le fonti manoscritte) [Fig. 3]. Giuntini afferma, nel suo commento, che Borso d'Este fu creato duca di Ferrara (?), di Modena e Reggio dall'imperatore Federico nel 1452 (in realtà, come abbiamo già detto, Borso fu nominato duca di Ferrara dal pontefice solo nel 1471). Osservando i gradi del suo oroscopo, secondo Giuntini, troviamo una grande congiunzione in VIII casa (*mors*) e Giove (I casa) in aspetto positivo (sestìle) rispetto all' *Imum coeli*. Il Sole si trova in IX casa (*peregrinationes*, religione e viaggi), che è la casa del suo trionfo, perché la Vergine è posta nell'ottavo grado. E sebbene lo stesso Sole sia in un segno femminile, mentre dovrebbe essere in un segno maschile, secondo le dottrine di Tolomeo, tuttavia il Sole in IX casa è comunque ben disposto, visto che tutti i pianeti gli sono congiunti, tranne Giove (che, come sappiamo, rappresenta il potere sovrano). Poiché sono in levata mattutina, se ne deduce che, dopo il regno di suo fratello Leonello, Borso era destinato ad ampliare il suo potere e ad estendere il suo dominio, acquisendo anche il titolo di duca, dopo quello di marchese. Egli lasciò di sé fama immortale, ponendo nella piazza della città di Ferrara la sua statua con l'iscrizione delle sue opere.

Il commento, di cui ho fornito una breve parafrasi e che andrebbe certo meglio studiato, non risulta molto chiaro, nei suoi vari passaggi. Ma il grafico dell'oroscopo ci mostra che l'ascendente di Borso è rappresentato dal Capricorno, che è il segno zodiacale collocato, a Schifanoia, nell'angolo sud-ovest del Salone (frammento del mese di dicembre, con il trionfo di Vesta). Dunque, non si tratta dell'Acquario, come sarebbe sperabile, perché proprio tale segno (mese di gennaio) si trovava di fronte ai visitatori che, un tempo, entravano dalla porta originaria, poi chiusa.

In questo modo, il grande calendario illustrato di Borso d'Este ritroverebbe una sua *ratio*, perché (a mio parere) doveva trattarsi di un calendario civile (le caratteristiche dell'umanesimo civile dell'epoca sono qui rese nella più alta evidenza), destinato ad esaltare il buon governo del principe, anche attraverso gli astri. La fortuna, il terreno destino del principe, poteva essere 'logicamente' dedotta dalle immagini celesti, attraverso i calcoli di un'astrologia matematizzante.

Sulla base dello stesso giorno e ora di nascita, per una lieve variazione di calcolo, l'ascendente potrebbe facilmente risultare l'Acquario. Ma, per questo, sarebbe necessario trovare un altro oroscopo, redatto ai tempi di Borso, tra le carte dell'Archivio estense. Sarebbe così spiegabile anche la maggiore ampiezza dedicata allo scomparto del mese di

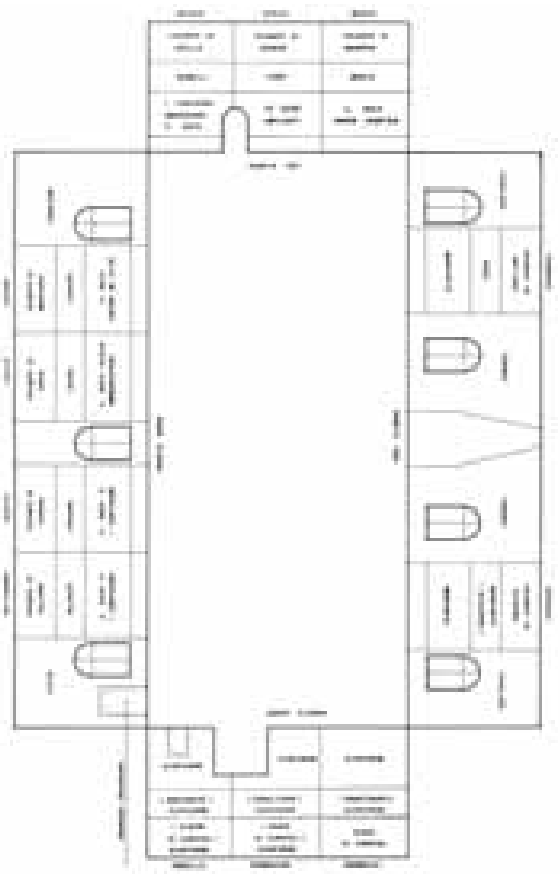
---

[20] Francisci Junctini *Speculum astrologiae*, Lugduni, apud Simphorianum Beraud, 1581, p. 676. Su Francesco Giuntini, cfr. G. Ernst, s.v., in DBI, 2001, pp. 104-108. Borso d'Este era nato giovedì 24 agosto 1413 «ad horam XXII», secondo il *Chronicon Estense*, RIS, XV, 3, a cura di G. Bertoni e E. P. Vicini, Città di Castello, Lapi-Bologna, N. Zanichelli, 1908-1937, col. 536. Cfr. M. Torboli, *Il duca Borso d'Este e la politica delle immagini nella Ferrara del Quattrocento*, Ferrara, Cartografica, 2007, p. 9; e (per un'interpretazione tecnica dell'ora di nascita, in relazione all'oroscopo di Borso) M. Incerti, *Misura del cielo e misura dello spazio nella Sala dei Mesi di Schifanoia* cit., pp. 165-167.

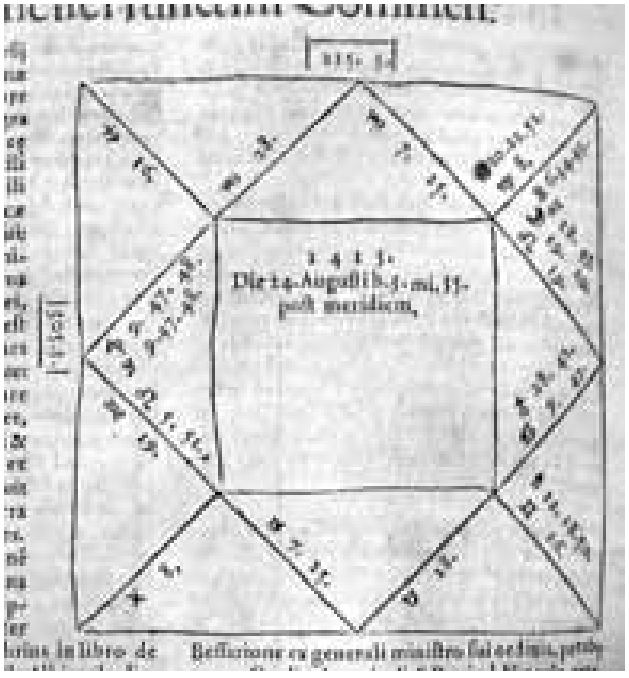
gennaio, nel Salone dei Mesi, corrispondente proprio al segno zodiacale dell'Acquario. Logica astronomica e magia oracolare-divinatoria tornerebbero a coincidere in un unico spazio: si tratta di un'ipotesi, che però vale la pena di coltivare con nuove e future ricerche.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

1. Pisanello, ritratto di Leonello d'Este, Bergamo, Accademia Carrara.



2. Pianta della Sala dei Mesi, Ferrara, Palazzo Schifanoia.



3. Oroscopo di Borso d'Este, Francesco Giuntini, ***Speculum astrologiae***, 1581.

4. Mese di Marzo, Ferrara, Palazzo Schifanoia, Sala dei Mesi.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Vincenzo Farinella

VIZI PRIVATI E PUBBLICHE VIRTÙ: FEDERICO II GONZAGA A PALAZZO TE

Queste prime riflessioni sul significato complessivo della decorazione pittorica di Palazzo Te nascono, per così dire, da vicino e da lontano. Da lontano, perché affondano le radici nel periodo – poco dopo la metà degli anni Novanta del secolo scorso – in cui ho seguito la realizzazione del grande volume sull'edificio mantovano di Amedeo Belluzzi, nella serie dei *Mirabilia Italiae* curata da Salvatore Settis;[1] da vicino, perché risentono dell'esperienza, offertami dalla mostra virgiliana di tre anni fa,[2] di poter a lungo e con assoluto agio frequentare gli ambienti di Palazzo Te, anche nei momenti di chiusura al pubblico, sfruttando inoltre le impalcature erette nella Sala di Psiche per una visione ravvicinatissima dei dipinti.

Il tentativo sarà quello di offrire una lettura iconografica d'insieme, il più possibile organica e strutturata, degli apparati decorativi superstiti del palazzo alla luce della storia, pubblica e privata, del committente: di intendere cioè Palazzo Te come una sorta di gigantesco autoritratto del principe, un particolarissimo 'speculum principis',[3] dove

---

[1] A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova*, fotografie di G. Sgrilli, con un contributo di P. Robino e G. Roli, 2 voll., Modena, Panini, 1998; per un aggiornamento bibliografico dopo il 1998 cfr. U. Bazzotti, *Palazzo Te a Mantova*, fotografie di G. Sgrilli e G. Roli, Modena, Panini, 2012 (cfr. anche G. Agosti, *Qualcosa su e di e intorno a Giulio Romano*, in «Prospettiva», XCI-XCII [1998, ma 1999], pp. 171-185; G. Conforti, *Palazzo Te: un percorso morale. Cristiano e pagano nell'architettura allusiva di Giulio Romano*, in «Arte Documento», XX [2004], pp. 139-145, ma con una lettura iconografica non condivisibile; J. Kliemann-M. Rohlmann, *Italian Frescoes. High Renaissance and Mannerism 1510-1600*, New York-London, Abbeville, 2004, pp. 294-315; S. Hickson, *More Than Meets the Eye: Giulio Romano, Federico II Gonzaga and the Triumph of Trompe-loeil at the Palazzo del Te in Mantua*, in *Disguise, Deception, Trompe-l'œil. Interdisciplinary Perspectives*, ed. by L. Boldt-Irons, C. Federici and E. Virgulti, New York, Lang, 2009 [«Studies on themes and motifs in literature», 99], pp. 41-59).

[2] *Virgilio. Volti ed immagini del poeta*, Catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 16 ottobre 2011-8 gennaio 2012), a cura di V. Farinella, Ginevra-Milano, Skira, 2011; desidero ringraziare, in particolare, Daniela Sogliani che, con squisita cortesia e competenza, mi ha guidato nella scoperta di tutti i segreti del palazzo mantovano.

[3] Sul genere letterario, medievale e rinascimentale, dello 'speculum principis' cfr. da ultimo G. Pedullà, *L'arte fiorentina dei nodi*, in Niccolò Machiavelli, *Il Principe. Edizione del cinquecentennale*, con traduzione a fronte in italiano moderno di C. Donzelli, introduzione e commento di G. Pedullà, Roma, Donzelli, 2013, pp. XVIII-XXVIII; per alcune ricadute figurative cfr. V. Farinella, *Alfonso I d'Este, le immagini e il potere: da Ercole de' Roberti a Michelangelo*, Milano, Officina Libraria, 2014, pp. 200-212.

il consueto catalogo di virtù su cui l'ottimo principe avrebbe dovuto modellare i propri comportamenti pubblici (e al tempo stesso di vizi da cui astenersi per evitare di scivolare nella tirannide) si associa, non senza qualche iniziale stupore, ad una serie di allusioni, talvolta solo accennate, ma in alcuni casi – come si vedrà – assolutamente esplicite, alle vicende private del marchese e poi duca di Mantova, ai suoi sentimenti più intimi e profondi (inconfessabili, si sarebbe pensato). Una miscela di ideologia politica e di confessione autobiografica che sembra una peculiarità tipica di questo committente e di cui si trovano, con fatica, convincenti paralleli, precedenti o contemporanei.[4]

Non andrà trascurato il fatto, ovviamente, che Federico II (1500-1540), marchese di Mantova dal 1519, fu un mecenate delle arti assolutamente straordinario, anche in un'epoca così ricca di eccezionali committenti come quella del primo Cinquecento italiano:[5] nel 1527, ad esempio, Tiziano dichiarava di sapere «quanto Vostra Excellentia ami la pittura et quanto la exalti».[6] Basti qui solo accennare alle sue ascendenze familiari, agli esempi offertigli dal padre, il marchese Francesco II, e soprattutto dalla madre, Isabella d'Este, al soggiorno, quando era ancora un ragazzo (1510-1513), nella Roma di Giulio II, di Agostino Chigi, di Bramante, Michelangelo e Raffaello (che lo ritrasse almeno due volte, affascinato, come il pontefice, dalla sua angelica bellezza), all'amicizia con Francesco I, durante la dorata adolescenza trascorsa presso la corte di Francia (gennaio 1516-marzo 1517). Tutte cose ben note: meno ricordato, invece, è un altro esempio che dovette essere fondamentale per il giovane principe in formazione, quello cioè offertogli dallo zio, Alfonso I d'Este, il duca di Ferrara, altro mecenate del tutto fuori dell'ordinario, oltre che uno dei massimi esperti di tattica militare del suo tempo.[7] Federico II dovette essere folgorato dalle ambiziosissime committenze estensi, potendo infatti ammirare nel 1517

---

[4] Anche il caso che, a prima vista, potrebbe presentare qualche analogia con quello mantovano, e cioè la celebrazione dell'amante Isotta degli Atti messa in atto da Sigismondo Pandolfo Malatesta nel Tempio Malatestiano di Rimini (la concubina, secondo Enea Silvio Piccolomini, celebrata come una divinità, a cui sarebbe stata dedicata un'intera chiesa), è stato convincentemente interpretato da Marco Folin come un elemento coerente (considerando non solo il ruolo politico delle amanti e dei rapporti extraconiugali nel mondo delle piccole corti italiane del Rinascimento, ma anche il fatto che Isotta, alla fine, era diventata la moglie di Sigismondo, dandogli un erede maschio) della «trasformazione della chiesa di San Francesco in un mausoleo dinastico teso a celebrare il dominio malatestiano in città» (cfr. M. Folin, *Sigismondo Pandolfo Malatesta, Pio II e il Tempio Malatestiano: la chiesa di San Francesco come manifesto politico*, in *Il Tempio Malatestiano a Rimini*, a cura di A. Paolucci, Modena, Panini, 2010, pp. 17-47).

[5] Si sente la mancanza di una riconsiderazione d'insieme della figura di committente delle arti incarnata da Federico II Gonzaga: ad oggi si può fare affidamento sulle sintesi di C. Hope, *Federico II Gonzaga as a Patron of Painting*, in *Splendours of the Gonzaga*, Catalogue of exhibition (Londra, Victoria&Albert Museum, 4 november 1981-31 january 1982), ed. by D. Sanderson Chambers e J. Martineau, London, Victoria&Albert Museum - Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 1981, pp. 73-75, e di A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova* cit., I, pp. 16-19. Il 15 novembre 2014 si è tenuto, presso l'Archivio di Stato di Mantova, una giornata di studi sul tema: *Federico II Gonzaga e le arti*.

[6] *Tiziano. L'epistolario*, a cura di L. Puppi, postfazione di C. Hope, Firenze, Alinari 24 ore, 2012, p. 44, n. 8.

[7] Su Alfonso I d'Este mecenate delle arti cfr. V. Farinella, *Alfonso I d'Este, le immagini e il potere* cit.; l'importanza del terzo duca di Ferrara, modello di «principe sensibile ai valori artistici, capace di riconoscere i protagonisti delle più aggiornate maniere pittoriche», per Federico II Gonzaga è segnalata da A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova* cit., p. 18.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

lo studio dei marmi, con lo scintillante corredo di rilievi realizzati da Antonio Lombardo, e, l'anno successivo, il camerino delle pitture, ancora in corso di elaborazione (ma dove erano già arrivati almeno il *Festino degli Dei* di Giovanni Bellini e il *Baccanale* di Dosso Dossi), durante due soggiorni presso la corte ferrarese.[8]

Andrà inoltre tenuto presente almeno, tra i modelli che hanno fatto nascere nella mente di Federico II l'idea di costruire sull'isola mantovana del Teieto una splendida residenza suburbana ad un passo («ad un tiro di balestra», dirà Vasari) dalla città, ma isolata dall'acqua (era infatti collegata da un ponte alla cinta delle mura meridionali di Mantova) e calata in un affascinate scenario naturale, l'importanza – oltre agli esempi offerti dalla Farnesina di Agostino Chigi affacciata sulle rive del Tevere, ammirata da ragazzo a Roma, e dalla villa 'marittima' di Andrea Doria a Genova –[9] della delizia del Belvedere, la villa di piacere e di rappresentanza che Alfonso I aveva fatto costruire tra il 1513 e il 1516 su un'isoletta in mezzo al Po, subito oltre le mura.[10] Basterà porre a confronto due vedute antiche del Belvedere, prima della radicale distruzione avvenuta agli inizi del Seicento [Fig. 1], e di Palazzo Te, quando ancora il lago formato dal Mincio cingeva l'isola mantovana [Fig. 2], per rendersi conto della straordinaria affinità, anche solo topografica, delle due situazioni architettoniche, dove il bisogno di allontanarsi dai fastidiosi *negotia* per immergersi in un *otium* edenico non impediva il ricorso ad una serie di immagini dal forte significato ideologico. Il legame di Federico Gonzaga con lo zio Alfonso avrebbe dovuto essere rimarcato anche dalla comparsa, nella serie di ritratti scultorei di illustri uomini d'arme con cui si era progettato in origine di decorare le nicchie della Loggia di David, dell'immagine del terzo duca di Ferrara.[11]

Uno sguardo al celebre ritratto tizianesco del Prado [Fig. 3], realizzato nel 1529, quando ancora Federico era un attraente 'giovin signore' in cerca di degna sistemazione matrimoniale, consentirà di rendersi conto dell'eccezionalità del personaggio: un aristocratico elegantissimo, calato in uno splendido 'giubbone' di velluto azzurro ricamato d'oro, con un 'paternostro' di lapislazzuli e oro intorno al collo, la spada dalla raffinata impugnatura al fianco (per rammentare i suoi trascorsi bellici, in qualità di capitano delle milizie pontificie e della Repubblica fiorentina) e con la mano destra, impreziosita da due anelli con rubino e acquamarina, poggiata sul candido pelo di un cane maltese che tenta, con la zampetta, di attirare l'attenzione del padrone. Un dettaglio in cui forse non andrà scorta, come si è supposto,[12] un'allusione alla fedeltà coniugale di Federico, virtù ancora

---

[8] M.L. Menegatti, *Documenti per la storia dei camerini di Alfonso I (1471-1634). Regesto generale*, in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, 6 voll., Cittadella (Pd), Bertoncello Artigrafiche, 2002-2007, III (2002), pp. 125 e 141.

[9] A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova* cit., I, p. 45.

[10] I documenti sul Belvedere sono stati raccolti e commentati da Andrea Marchesi nel secondo volume, di prossima pubblicazione, sulle delizie estensi (*Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento*, II. *Dimore urbane nel Cinquecento*).

[11] A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova* cit., I, pp. 116, 121, 124, 417-418.

[12] D.H. Bodart, *Tiziano e Federico II Gonzaga. Storia di un rapporto di committenza*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 51-55; P. Lüdemann, «*Non è tanto simile a se stesso, quanto gli è quella pittura*»: *il* Federico Gonzaga *di Tiziano (e altri ritratti) tra pratiche matrimoniali, rapporti d'amicizia e concetti poetici*, in «Venezia Cinquecento», XXII (2012, ma 2013), 43, pp. 45-59.

tutta da dimostrare da parte di questo scapolo d'oro, noto nelle corti italiane per la sua natura 'assai vitiosa' a causa dello scandaloso legame con una donna sposata, ma, più verosimilmente, un riferimento cifrato al tema della FIDES, la lealtà pubblica, la capacità di mantenere fede con costanza alle alleanze, la parola latina che, come vedremo, costituiva il motto dell'impresa preferita dal principe. L'interesse di Federico II per questa virtù politica, già prima della vera e propria esaltazione che troverà a Palazzo Te, è dimostrato anche dal fatto che, nel 1522, il marchese aveva chiesto a Mario Equicola di approntargli uno specifico programma iconografico per il cosiddetto Camerino della Fede, la sua stanza da letto in Palazzo Ducale.[13]

Non potendo, ovviamente, in questa sede rendere conto dell'intero ragionamento compiuto per definire il senso complessivo dell'apparato decorativo di Palazzo Te, che necessiterebbe di un analitico percorso lungo tutte le numerose sale del palazzo dove sono ancora conservate decorazioni cinquecentesche,[14] si procederà *per exempla*, individuando cioè alcuni 'punti caldi' del programma: un programma che – come è noto – non ci è giunto, e che quindi andrà ricostruito a partire proprio dalle decorazioni pittoriche e scultoree, secondo quel procedimento di 'ingegneria a ritroso' elaborato da Antonio Pinelli nel 2005 e messo alla prova da un gruppo di suoi studenti in un seminario pisano di qualche anno fa.[15] In questo caso la situazione risulta particolarmente complessa, dal momento che non solo non ci è pervenuto il programma iconografico del palazzo (sicuramente realizzato

---

[13] C.M. Brown, *The Decoration of the Private Apartment of Federico II Gonzaga on the Pianoterreno of the Castello di San Giorgio*, in *Guerre, stati e città. Mantova e l'Italia Padana dal secolo XIII al XIX*, Atti delle giornate di studio in omaggio di Adele Bellù (Mantova, 12-13 dicembre 1986), a cura di C.M. Belfanti, F. Fantini d'Onofrio e D. Ferrari, Mantova, Arcari, 1988, pp. 315-343: 327; A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova* cit., I, p. 115.

[14] Rimandando ad uno studio più ampio di prossima pubblicazione (che conterrà anche una bibliografia più esauriente sul palazzo mantovano e su Federico II Gonzaga, qui ridotta alle voci essenziali), basterà segnalare telegraficamente i momenti nodali di questo percorso, mirante ad individuare nel palazzo una sorta di particolarissimo autoritratto del committente, presenti anche negli altri ambienti non trattati in questa sede: Camera di Ovidio o delle Metamorfosi (camino con impresa dell'Olimpo e iscrizione; paesaggio con Palazzo Te in costruzione; fregio mitologico con *exempla* positivi e negativi per il principe); Camera delle Imprese (camino con impresa del Ramarro e iscrizione; fregio con stemma gonzaghesco e 14 imprese del committente e della famiglia); Camera del Sole e della Luna (stucchi con imprese dell'Olimpo e del Ramarro); Loggia dalle Muse (celebrazione di Federico II, come nuovo Apollo, e di Mantova, come città delle arti e di Virgilio; imprese del Ramarro e dell'olimpo sulla volta); Sala dei Cavalli (fatiche di Ercole come *exempla* per il principe; cavalli e aquile gonzaghesche; soffitto con imprese dell'Olimpo e del Ramarro); Camera dei Venti (stucco con impresa dell'Olimpo; camino con impresa del Ramarro e iscrizione); Camera delle Aquile o di Fetonte (aquile gonzaghesche; Giove che abbatte Fetonte come *exemplum* per il principe; imprese del Ramarro e iscrizione sul camino); Camera degli Stucchi (omaggio alle virtù belliche del principe, nel fregio con un esercito antico in marcia e nelle lunette con Ercole e Marte); Camera degli Imperatori (scene con *exempla virtutis* per il principe; imprese con Olimpo, Ramarro e Boschetto); Camera dei Giganti (Giove che fulmina i Giganti come *exemplum* per il principe); Camerino di Venere e Camerino dei Candelabri (allusioni alle virtù militari del principe); Camera delle Vittorie (stemma gonzaghesco, impresa dell'Olimpo, omaggio a Mantegna gloria mantovana e gonzaghesca); facciata orientale (decorazioni monocrome perdute con allusioni ai trionfi militari del principe); Appartamento del Giardino Segreto (vestibolo con impresa dell'Olimpo; loggia con impresa del Boschetto; giardino con monumento funebre al cane prediletto dal principe).

[15] A. Pinelli, «*Intenzione, invenzione, artifizio*». *Spunti per una teoria della ricezione dei cicli figurativi di età rinascimentale*, in «Ricerche di Storia dell'arte», 91-92, 2007, pp. 7-42.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

dopo l'ottobre del 1524, quando Federico Gonzaga e Giulio Romano, appena giunto a Mantova, decisero, nel corso della famosa cavalcata fuori porta narrata da Vasari, di dare vita ad una nuova residenza suburbana sull'isola del Te, e poi con ogni probabilità aggiornato, rivisto e corretto negli anni successivi), ma non conosciamo con sicurezza nemmeno il nome dell'umanista che indubbiamente dovette essere incaricato di affiancare l'artista per offrirgli le consulenze necessarie al fine di individuare l'ampio raggio di fonti letterarie antiche e moderne (non tutte così pacifiche) utili per 'inventare' il vastissimo ciclo di immagini (anche se una serie di significativi indizi sembrano puntare sul nome di Paride Ceresara, l'umanista mantovano che già aveva svolto questo ruolo per Isabella d'Este e che vantava notevoli competenze in campo araldico e astrologico).[16]

Un rapporto, tra artista e consulente iconografico, che possiamo tuttavia immaginare partendo da quello, documentato, che legò Giulio Romano al letterato cremonese Benedetto Lampridio negli anni (1536-1539) in cui – sospesi i lavori di Palazzo Te – si mise mano all'Appartamento di Troia in Palazzo Ducale: un rapporto, come giustamente sottolineato da Howard Burns,[17] dove andrà ipotizzato – considerate le vastissime competenze antiquarie di Giulio Romano – che l'artista non ricevesse passivamente dall'umanista un 'programma' predefinito in ogni dettaglio, ma piuttosto che fosse stata attivata una collaborazione alla pari fra due esperti, diversamente eruditi, l'uno nel campo delle fonti letterarie greche e latine, l'altro in quello, non meno importante, dell'iconografia e dell'architettura classica.

Partiamo da uno dei punti più privati e difficilmente accessibili, in origine, del palazzo, e cioè dall''Appartamento del giardino segreto', il piccolo complesso architettonico, pensato come un vero e proprio rifugio, posto in fondo al giardino principale, lontano dai clamori e dalle folle che dovevano vivacizzare la vita nelle grandi sale di rappresentanza del palazzo: una serie di stanze decorate con ogni probabilità nei primi anni Trenta del Cinquecento, ruotanti attorno ad un *hortus conclusus*, dove le favole dipinte e scolpite di Esopo suggerivano virtuosi esempi morali, dove le immagini degli animali classici risultavano attualizzate dalla presenza della tomba del cane prediletto dal signore di Mantova e dove il committente, forse in compagnia dell'amatissima Isabella Boschetti, la nobildonna nipote di Baldassar Castiglione, immerso finalmente nell'*otium honestum* e libero dai consueti *labores*, poteva realmente ritrovare la quiete dell'animo, finalità del palazzo esplicitamente proclamata nell'iscrizione presente nella sala di Psiche (1528), lontano dagli intrighi della corte, dal peso degli impegni pubblici e dalle pressioni della madre invadente.

Proprio sulla volta della prima stanza (la cosiddetta Camera di Attilio Regolo) che si incontra dopo l'atrio ottagonale di questo luogo così appartato, dove ci si aspetterebbe un trionfo di quelle tematiche intime, sentimentali e perfino erotiche che, come vedremo, erano diventate protagoniste in molti altri ambienti del palazzo, compare invece una delle decorazioni più 'politiche' dell'intero complesso monumentale: se gli esempi tratti dalla storia greca e romana, con il sussidio di Valerio Massimo, posti nei quattro scomparti

---

[16] A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova* cit., I. p. 119.

[17] H. Burns, «*Quelle cose antique et moderne belle de Roma*». *Giulio Romano, il teatro, l'antico*, in *Giulio Romano*, Catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te e Palazzo Ducale, 1 settembre-12 novembre 1989), Milano, Electa, 1989, pp. 227-243: 242.

angolari mistilinei (la *iustitia* di Zaleuco, la *fides* di Attilio Regolo, la *virtus* di Orazio Coclite, l'*humanitas* e la *clementia* di Alessandro Magno) offrono al duca di Mantova dei modelli in cui rispecchiare le proprie virtù, confermati dalle quattro figure femminili nei campi rettangolari (Giustizia, Carità e Fortezza, oltre ad un'anonima Virtù ancora indecifrata), e da quelle modellate a stucco (Prudenza, Speranza e Temperanza), l'affresco centrale [Fig. 4] presenta una complessa allegoria che può essere decodificata – dopo le manomissioni e i danni subiti nei secoli – grazie ai disegni preparatori di Giulio, anche in questo caso messi in opera da fedeli collaboratori. Si conservano, infatti, due studi autografi, con numerose varianti rispetto alla scena poi realizzata (al British e al Paul Getty Museum) [Figg. 5-6], e un progetto esecutivo probabilmente realizzato da un membro della bottega (al Louvre) [Fig. 7].

La scena ruota attorno ad una figura femminile, identificabile come la personificazione di Mantova, anche grazie al cigno che si vede in primo piano, noto emblema gonzaghesco: una Mantova trionfante, vittoriosa in guerra, prospera nei commerci, culla delle arti, analoga per molti versi a quella personificazione che domina una lunetta della Loggia delle Muse, accanto ad una fonte da cui spunta allegoricamente la testa di Virgilio.[18] La figura femminile che irrompe da sinistra, con una squadra fra le mani, porge a Mantova una delle imprese preferite di Federico II, e cioè il Monte Olimpo, simbolo dell'incrollabile affidabilità di Federico II, ma segno anche, dopo l'8 aprile 1530, della nuova dignità ducale concessa dall'imperatore (proprio l'Olimpo con il motto FIDES, infatti, era stato in quell'occasione inserito nello stemma dei Gonzaga): la stessa impresa presentata trionfalmente da una figura femminile anche in uno degli stucchi sottostanti, che conferma la volontà del duca mantovano di essere continuamente presente nelle decorazioni del proprio palazzo, mai tuttavia in modo troppo esplicito, ma come in sottotraccia, per via di allusioni trasversali, non mediante clamorose celebrazioni ed evitando sempre di mostrare il proprio volto (una volontà tradita, per altro, da un suo successore, probabilmente il duca Vincenzo I, che intorno al 1600 fece ritoccare l'affresco, dando alla personificazione di Mantova fattezze maschili e facendo scrivere sul cartiglio il proprio nome). È quindi la Mantova di Federico II, il principe capace di ispirarsi ai grandi eroi del mondo classico e alle Virtù cristiane, il vero soggetto di questo importante affresco politico: una città a cui Mercurio dona la prosperità e le Nikai i successi militari (il ramo di palma e la corazza), fonte di cultura letteraria (il calamaio presentato da un putto e il volume offerto da una figura femminile), musicale ed artistica: non cessa tuttavia di sorprendere che questo vero e proprio manifesto ideologico del potere gonzaghesco sia stato relegato lontano da quelli che erano i percorsi privilegiati del palazzo e gli ambienti pubblici più prestigiosi, in un luogo 'segreto', destinato quasi solo agli occhi e al riposo del principe (e forse della sua amata).

Passiamo ora, invece, ad uno degli ambienti più illustri dell'edificio, una sala così sontuosa da avere convinto Giulio Romano a prendere eccezionalmente in mano i pennelli, per ritoccare, ravvivare ed elevare qualitativamente l'opera dei suoi abituali collaboratori: la spettacolare e decoratissima Camera di Psiche, decorata fra il 1526 e il 1528, da sempre uno dei luoghi più visitati ed ammirati del palazzo. Quando Carlo V, nell'aprile del 1530, durante il suo primo lungo soggiorno mantovano, fu onorato a Palazzo Te con un fastoso banchetto e con un ballo

[18] V. Farinella, *Raffigurare Virgilio, 'dolcissimo patre': dialoghi tra arte e letteratura*, in *Virgilio* cit., pp. 27-30.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

a cui parteciparono le signore più affascinanti della città, il 'Camarone grande' non solo rappresentò uno dei punti culminanti nel percorso offerto all'imperatore all'interno delle sale di rappresentanza (sua maestà si fermò infatti a lungo, oltre mezz'ora, 'tutta maravigliosa', a contemplare il labirintico ciclo di dipinti ed affreschi, 'ogni cosa laudando sommamente'), ma l'ambiente fu anche utilizzato come luogo d'eccezione dove apparecchiare la tavola imperiale. La lunga iscrizione latina che corre al culmine delle pareti costituisce, come si è visto, la vera e propria dedica ufficiale del palazzo, da parte di un committente che dichiara esplicitamente la funzione 'ricreativa' di questa residenza suburbana, senza rinunciare ai titoli prestigiosi di cui il marchese si poteva fregiare alla data 1528 (capitano generale della milizia di Santa Romana Chiesa e della Repubblica Fiorentina), il primo dei quali ribadito anche sulla cappa dello splendido caminetto in marmo rosso di Verona. Eppure, proprio in un punto così prestigioso del palazzo, dove ci saremmo aspettati un'esaltazione delle virtù pubbliche (etiche e militari) del committente, compare la più esplicita dichiarazione degli aspetti contraddittori dell'esistenza privata di Federico II: non solo, infatti, l'intero ciclo di storie apuleiane di Amore e Psiche, dove un dio e una mortale si innamorano, riuscendo, alla fine di una vicenda molto travagliata, a giungere alle nozze divine, è stato con ogni probabilità prescelto per voler alludere – per via di mitologia, come già era stato fatto nella Farnesina di Agostino Chigi – all'amore tra il marchese ed Isabella Boschetti, lo scandaloso legame tra il signore di Mantova ed una nobildonna sposata (tanto avversato da Isabella d'Este), che, a quelle date, forse ancora si sperava che potesse concludersi con un solenne (e riparatorio) matrimonio, analogo a quello che trionfalmente conclude il ciclo pittorico, nel riquadro al centro del soffitto della sala. Ma, al di là di questo generico rispecchiamento, alcune immagini sono state chiaramente ideate per stringere maggiormente il nesso tra le favole antiche e le vicende contemporanee: l'impresa del Ramarro, ideata per alludere alle pene d'amore sofferte dal marchese a causa di questo legame così tormentato, compare non solo tra i lacunari del soffitto, ma viene per così dire 'messa in scena' nel luogo più significativo e visibile del ciclo, all'interno cioè della grande rappresentazione del banchetto che si estende su due intere pareti della sala [Fig. 8]. In questo caso, sul pergolato di mirto raffigurato sulla parete occidentale, è un gruppo di amorini che cercano invano di tormentare con delle fiaccole un ramarro (rettile che si favoleggiava risultasse intoccabile ed immune alle fiamme d'amore), mentre scrivono su un filatterio il motto che dichiara invece la 'debolezza' di Federico II in campo sentimentale («QUOD HUIC DEEST / ME TORQUET»: «ciò che a costui manca / mi tormenta»), a drammatizzare quella che, insieme all'Olimpo, rappresentava l'impresa preferita del marchese: come chiarisce Ludovico Domenichi, interlocutore di Giovio nel *Dialogo delle imprese militari e amorose*, nel *Ragionamento* pubblicato per la prima volta nel 1556:

> ha questo Ramarro molte proprietà, e fra l'altre n'ha una rarissima degna di maraviglia fra gli infiniti e mirabili effetti di natura; e questa è, che egli non va in amore, come fa ciascun altro animale. Onde il S. Federigo Duca di Mantova trasse già una sua argutissima impresa; che fu il Ramarro, col motto, QUOD HUIC DEEST, ME TORQUET. E ciò era l'amore della sua donna, che lo tormentava; del qual amore quell'animale era privo.[19]

[19] A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova* cit., I, p. 133.

L'impresa del Ramarro diventa così una discreta chiave di lettura per l'intero ciclo di storie di Amore e Psiche, dove evidentemente il committente viene assimilato con Cupido, che in uno dei semiottagoni della volta risulta addirittura raffigurato mentre si punge con una delle proprie frecce, rivelando l'incapacità di resistere alla potenza devastante di eros, e con le sofferenze che perfino un dio deve sopportare nel tentativo di portare a compimento il proprio sogno d'amore.

Ma è un altro affresco della sala a dichiarare in modo ancora più esplicito il nesso tra vicende mitologiche e storia contemporanea, ad esplicitare cioè come gli affari privati del committente potessero rispecchiarsi nelle favole antiche: la scena, tratta dalla *Vita di Alessandro* di Plutarco (2-3), dove Giove, assunte le forme di un serpente, viene mostrato nel letto di Olimpiade, mentre si appresta ad unirsi carnalmente con la regina macedone per generare Alessandro Magno (in questo caso la raffigurazione è talmente esplicita da aver obbligato gli incisori e i disegnatori, nei decenni successivi, a censurare l'aspetto troppo dichiaratamente erotico della scena),[20] mentre l'aquila con un fulmine punisce il marito Filippo, inopportunamente curioso, accecandogli l'occhio 'applicato alla fessura dell'uscio' [Fig. 9]. Affresco che è stato giustamente letto, fin dall'Ottocento, come un'allusione al legame scandaloso di Federico II con Isabella Boschetti e al dovere del marito di quest'ultima, Francesco Calvisano Gonzaga, di astenersi dall'ostacolare questa unione (l'aquila che acceca il marito tradito potrebbe essere intesa, al tempo stesso, come l'aquila di Giove e come l'aquila araldica dei Gonzaga). L'allusione non doveva risultare troppo criptica agli occhi dei cortigiani e degli ospiti che frequentavano il palazzo, se pensiamo che da questo amore nel 1520 era nato un figlio naturale del marchese e della Boschetti, a cui era stato imposto proprio il nome di Alessandro (un possibile erede, a quell'epoca, in mancanza di altri figli maschi legittimi) e che, probabilmente non a caso, l'iscrizione latina che corre lungo l'intero perimetro della sala fa sì che il nome FEDERICUS venga a cadere proprio in perfetta coincidenza con questa scena scandalosa.

Quando fu decorata la Loggia di David, fra il 1531 e il 1534, dopo che nel 1530 Carlo V ebbe concesso a Federico e alla famiglia Gonzaga la sospirata dignità ducale e mentre fervevano le complesse trattative per portare il novello duca Federico ad un matrimonio degno di un alleato dell'imperatore (celebrato finalmente il 3 ottobre del 1531 con Margherita Paleologa del Monferrato), il committente scelse di utilizzare non solo i miti classici, ma anche le storie bibliche, per creare dei rispecchiamenti più o meno diretti di fatti privati, non privi di aspetti problematici: così, se la scelta di David come protagonista di questo importante ambiente di passaggio affacciato sulle peschiere e sul giardino, si spiega con la volontà del duca di identificarsi con l'eroe biblico che aveva saputo lottare con gli orsi e i leoni, vincere il gigantesco Golia e guidare saggiamente il proprio popolo, mostrando anche una predisposizione alle arti nella sua attività di poeta e salmista, i tre ottagoni che decorano la volta si concentrano sulla scandalosa storia dell'amore per Betsabea, ammirata nuda al bagno e poi strappata con l'inganno al marito Uria – un ittita che combatteva da mercenario nell'esercito ebraico – prima fatto ubriacare da David e poi mandato proditoriamente a morire in battaglia [Fig. 10]. La scelta di questa particolare

[20] Ad esempio l'incisione di Giovan Battista Scultori e il rilievo grafico di Ippolito Andreasi riprodotti in ivi, I, pp. 144, 389.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

iconografia tratta dal libro veterotestamentario di Samuele, dove anche l'eroico David si dimostra sottomesso al potere invincibile di Amore, a prima vista potrebbe risultare sorprendente, se solo si pensa che anche Federico II aveva approfittato di una congiura, ordita nel 1528 dal marito della Boschetti e da altri nobili mantovani al fine di assassinare la moglie fedifraga, per eliminare il Calvisano fuggito a Modena mediante dei sicari: una vicenda scandalosa, che era stata al centro degl'incessanti pettegolezzi che correvano tra le corti italiane, e che molti avrebbero preferito passare sotto silenzio. La storia di David e Betsabea sembra invece essere stata scelta appositamente da Federico II per evocare un possibile parallelo biblico a questa drammatica vicenda, probabilmente con l'intenzione di evocare un precedente dove perfino un personaggio illustre come David si era innamorato di una donna sposata (riuscendo alla fine a farla diventare sposa e regina, oltre che madre dei suoi figli legittimi), eliminando a questo fine il marito: e se David aveva colpevolmente mandato a morire l'innocente Uria (meritandosi così, come esemplare punizione divina, la morte del primogenito concepito con Betsabea), Federico poteva accampare a propria giustificazione il fatto che Francesco Calvisano si era macchiato della colpa di aver ordito una delittuosa congiura e quindi la punizione, pur affidata alla lama di un sicario e non alla giustizia ordinaria, poteva risultare almeno eticamente giustificabile.[21]

La commistione tra virtù pubbliche e debolezze private, che appare uno dei temi dominanti della decorazione di Palazzo Te, trova un punto culminante proprio nell'identificazione del committente con David: basti pensare che questo motivo si era già affacciato nel 1522, all'indomani della vittoriosa difesa di Pavia assediata dall'esercito francese, quando Federico aveva voluto assimilarsi con l'eroico pastore capace di sconfiggere il mostruoso Golia, come esplicitato da una medaglia coniata da Giambattista Cavalli [Fig. 11], dove il marchese, novello David incoronato dalla Vittoria, suona la lira poggiando un piede sulla testa del Filisteo;[22] d'altronde, in una lettera di Giovanni Maria della Porta, agente di Federico a Roma, ad Elisabetta Gonzaga ad Urbino si afferma a chiare lettere che «il Signor Marchese vostro fratello, quando fu qua [a Roma] ordinò al Caradosso una medaglia che fosse un Davit che ammazasse Golias; et così la si fa: chiaro sarà da intender insin dagli Mantovani, con reverenza però, che vol dir ch'el marchese ha ruinato il Re di Franza».[23]

Concludiamo questo sintetico giro nel palazzo guardando ad uno dei cicli iconografici meno considerati, oggi, del complesso monumentale: la serie di metope del fregio dorico sul lato settentrionale, decorate da una ventina di imprese araldiche gonzaghesche, che accolgono idealmente tutti coloro che si approssimano al palazzo venendo dalla città (si tratta quindi del lato più pubblico dell'edificio, non a caso l'unico ad essere decorato da

---

[21] Secondo Amedeo Belluzzi in ivi, I, p. 125, «Federico Gonzaga si riconosce in David anche per la vita amorosa, nonostante il rischio che ciò possa apparire come l'ammissione di una colpa».

[22] M. Rossi, scheda 66, in *Le medaglie dei Gonzaga*, Milano, Electa, 2000, p. 72.

[23] E. Verheyen, *The Palazzo del Te in Mantua. Images of Love and Politics*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press, 1977, pp. 32-33; R. Signorini, *aenigmata. 'Disegni d'arme e d'amore' ossia imprese e motti su medaglie e monete di principi Gonzaga e di tre personaggi coevi*, in *Monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo. La collezione della Banca Agricola Mantovana*, a cura di id., 8 voll., Milano, Electa, 1996-2002, II, *Stemmi e imprese gonzagheschi* (1996), pp. 120-122, n. XXIX.

un ciclo di immagini dichiaratamente politiche, come sono le imprese, oltre al grande stemma di casa Gonzaga che un tempo sormontava la loggia) [Fig. 12]. Ebbene, già su questo lato cittadino di Palazzo Te, quasi come in un preambolo dell'intero programma svolto all'interno dell'edificio, si alternano immagini pubbliche e private, accuratamente scelte all'interno del patrimonio araldico della famiglia per presentare la nuova fabbrica non solo come una fastosa villa di rappresentanza, ma anche come una sorta di ritratto a tutto tondo del principe, un autoritratto 'in forma di palazzo'. L'unico rilievo a stucco ad essere stato modellato nei riquadri posti tra le grandi lesene doriche raffigura proprio il re David che, deposte le armi, è impegnato a suonare la lira e a poetare – anticipando così il tema ripreso, come si è visto, nella Loggia di David – emblema perfetto del principe illuminato, che sa alternare l'attività bellica alla promozione delle arti. Nel fregio gli emblemi degli antenati, quelli del padre e della madre, sono inframmezzati da 24 imprese in cui Federico aveva voluto autoritrarsi non solo come principe virtuoso, ma anche come uomo tormentato da Eros (il Ramarro) e schiavo dell'amata Isabella (il Boschetto). La divisa del Boschetto, con un amorino tra gli alberi della Vita e della Morte, era stata elaborata da Paride Ceresara nel settembre del 1516, quando questo legame sentimentale era appena nato: come chiarito dallo stesso umanista, «in questa impresa donque, alludendo al nome della persona per chi è fatta, V. S. vederà una picola boschaya et dal canto ove si può entrare da l'uno dei lati è l'*arbor vitae*, dall'altro l'*arbor mortis*, ambi abbracciati dallo Amore, in demonstratione che dallo Amore della piccola boschaya depende la vita et la morte de l'Amante».[24]

Un'impresa presente in varie sale del palazzo (come, ad esempio, nella Camera degli Imperatori) [Fig. 13], ideata per denunciare in modo sempre più palese l'importanza per Federico II di questo amore illecito e il desiderio di purificarlo, sanando una situazione che molti, a Mantova, giudicavano negativamente, non tanto per motivi morali, quanto per le ricadute che poteva avere sulla delicatissima questione delle alleanze internazionali e della successione.

Quando, nel 1982, Ernst Gombrich decise di ritornare a meditare su Palazzo Te, argomento della sua tesi di laurea discussa mezzo secolo prima, stimolato da una serie di ricerche degli anni Settanta che avevano sottolineato il significato politico e propagandistico delle scelte architettoniche e decorative messe in atto nella fabbrica gonzaghesca,[25] concludeva così le sue riflessioni sul tema della propaganda visiva:

> Ma che cos'è la propaganda? *Propaganda Fidei* vuol dire l'opera di diffusione della fede e di conversione dei pagani. La propaganda è null'altro che il tentativo di persuadere l'opinione pubblica. I tipici strumenti di propaganda sono la predica alle masse e la stampa popolare. Non si fa propaganda attraverso una facciata verso il giardino o affreschi dei gabinetti privati. Credo invece che usiamo questo termine troppo liberamente se vogliamo affermare che i Gonzaga desiderassero persuadere chicchessia del loro potere principesco.

[24] A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova* cit., p. 132.

[25] La polemica di Gombrich, come rivelato anche dalla recensione apparsa su «The Burlington Magazine» (CXXII [1980], 922, pp. 70-71), era rivolta in particolare alla monografia di Egon Verheyen (*The Palazzo Te* cit.) apparsa nel 1977.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

> Nessuno che fosse addentro al gioco politico e diplomatico si sarebbe lasciato influenzare così facilmente.
> Ma la retorica non intende sempre persuadere. [...] Nel gioco della retorica si poteva paragonare il principe regnante a Giove e la sua favorita a Venere e lo si poteva fare con facilità perché la realtà non c'entrava affatto.[26]

In realtà, pur accogliendo l'invito di Gombrich ad usare con cautela concetti moderni come quello di propaganda se applicati al mondo del rinascimento, penso che si possa sostenere che quello messo in atto a Palazzo Te sia stato un discorso retorico ideato dal principe per rivolgersi in primo luogo al principe stesso, alla ricerca di una conferma di quel catalogo di virtù ostentatamente presentato ai sudditi mediante altre forme di comunicazione visiva (gli apparati effimeri, gli ingressi trionfali, le rappresentazioni teatrali, l'iconografia numismatica, le stampe politiche); un discorso del principe e per il principe, rivolto tuttavia anche al ristretto ambiente dei cortigiani, gli unici, insieme agli ospiti illustri condotti in visita a questo palazzo di meraviglie, ad essere ammessi in luoghi così esclusivi e a possedere la cultura necessaria per decodificare, almeno in parte, un programma iconografico complesso e stratificato.

L'esemplare monografia sull'edificio data alle stampe nel 1998 da Amedeo Belluzzi tende, forse con un eccesso di cautela esegetica (virtù solitamente encomiabile, ma capace, in questo caso, di ostacolare una lettura organica dell'edificio mantovano), ad «escludere che l'apparato iconografico di Palazzo Te, nel suo complesso, sia ordinato da uno schema concettuale univoco, da un programma rigidamente preordinato».[27] In realtà nello 'specchio del principe' messo in opera a Palazzo Te – una villa suburbana dove la vita era più libera, così come gli apparati decorativi, rispetto all'ufficialità e alle convenzioni dei palazzi pubblici cittadini – è il principe stesso ad autorappresentarsi, grazie all'erudizione dei suoi umanisti e alle capacità inventive di Giulio Romano, in un gioco di specchi che presenta il signore di Mantova come Giove sull'Olimpo, ma anche come un semplice mortale bruciato dalle fiamme di amore, come un nuovo David vincitore di Golia, ma al tempo stesso come un sovrano divorato dalla passione per Betsabea.

In un riesame consuntivo dell'apparato decorativo del 'gran palazzo' mantovano, almeno nella misura in cui è stato portato a compimento e in cui si è fino ad oggi conservato, colpiscono proprio l'invisibilità del principe e al tempo stesso l'onnipresenza del principe: il suo volto e i fatti più gloriosi della sua vita sono stati volutamente esclusi dai cicli decorativi della residenza, evitando celebrazioni troppo smaccate, per puntare invece su un linguaggio mediato ed allusivo.[28] Il suo nome e le sue virtù si rispecchiano nelle iscrizioni, nelle imprese araldiche e soprattutto nelle allusioni metaforiche presenti in moltissimi punti del grande ciclo: Federico II può così identificarsi con David e con Giove, con Ercole e con Cupido, con Cesare e con Alessandro Magno, con Scipione e con

---

[26] E.H. Gombrich, *Il palazzo del Te. Riflessioni su mezzo secolo di fortuna critica: 1932-1982*, in «Quaderni di Palazzo Te», I (1984), pp. 17-79: 20.

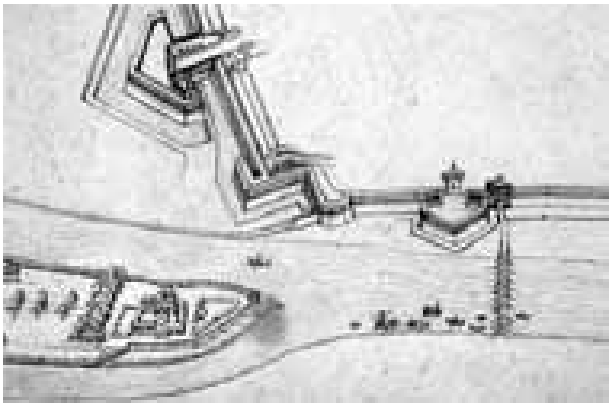
[27] A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova* cit., I, p. 135.

[28] Ivi, I, p. 124: «Le decorazioni di palazzo Te parlano di Federico Gonzaga e rendono quasi tangibile la sua presenza nella villa, anche se non illustrano in modo trasparente la figura e le gesta del signore di Mantova».

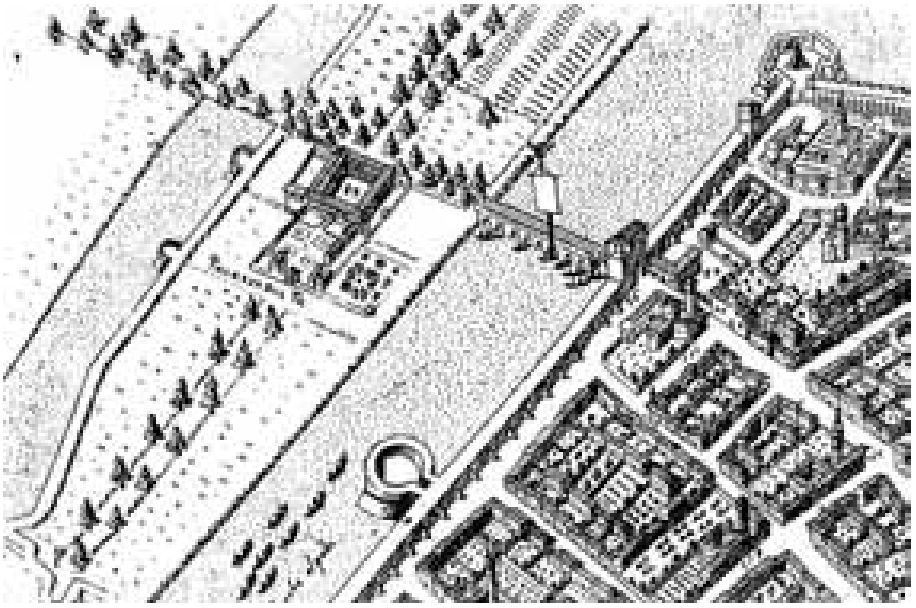
Attilio Regolo, con Apollo, con Bacco e con Marte, e, allo stesso tempo, continuamente celarsi, nella sua concretezza storica e biografica, agli occhi dell'osservatore.

Palazzo Te ci pone di fronte ad una sofisticata strategia di autocelebrazione che può trovare conferme in quanto messo in atto da alcuni altri grandi mecenati contemporanei: se Francesco Maria della Rovere, nell'Imperiale di Urbino, compariva continuamente in carne ed ossa, con la sua persona e i momenti gloriosi della sua vita, nel ciclo pittorico realizzato nella villa sforzesca per volontà della moglie Eleonora Gonzaga e sotto la supervisione di Girolamo Genga, se Bernardo Cles, cardinale romano e primo consigliere imperiale, faceva più volte capolino tra gli apparati decorativi del 'magno palazzo' trentino (costituendone, anzi, il vero e proprio fulcro ideologico), se anche il re di Francia, Francesco I, non disdegnava di apparire nel complicatissimo ciclo diretto da Rosso Fiorentino nella Galleria di Fontainebleau, dei casi paralleli a questa scelta mantovana, che potremmo chiamare di 'invisibile onnipresenza' del principe, esistono nell'Italia del primo Cinquecento. Basti pensare alle scelte decorative messe in atto, per volere di Andrea Doria, nel palazzo genovese di Fassolo (dove l'ammiraglio, pur assimilato a Bacco, ad Enea o a Lucio Emilio Paolo, non compare mai in carne ed ossa, nemmeno tra gli 'eroi' della famiglia), oppure al caso forse più significativo per Federico II: quello realizzato, fra gli anni Dieci e Venti del Cinquecento, a Ferrara per volere di Alfonso I d'Este. Anche lo zio del marchese di Mantova, pur non apparendo mai né con il suo volto (se non, ovviamente, nei celebri ritratti tizianeschi, che però non facevano parte organicamente di nessun apparato decorativo) né con le sue celebri imprese belliche, era stato il protagonista segreto dello studio dei marmi e del camerino delle pitture, i due ambienti più prestigiosi dell'appartamento privato sulla via Coperta, e si era identificato con Giove nell'atto di dipingere farfalle o con Marte pronto a riprendere le armi in alcune opere probabilmente commissionate per la delizia del Belvedere, uno dei modelli decisivi – come si è visto – per la nuova ambiziosa villa di rappresentanza gonzaghesca.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.



1. Marcantonio Pasi (attr.), *Pianta delle mura di Ferrara (particolare con la punta orientale dell'isola di Boschetto e la delizia del Belvedere)*, circa 1578, Modena, Archivio di Stato, Mappario estense, Topografie di città nr. 96



2. Gabriele Bertazzolo, *Veduta di Mantova (particolare con l'isola e il palazzo del Te)*, 1628, Mantova, Biblioteca Comunale

3. TIZIANO, *Ritratto di Federico II Gonzaga*, 1529, Madrid, Museo del Prado

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

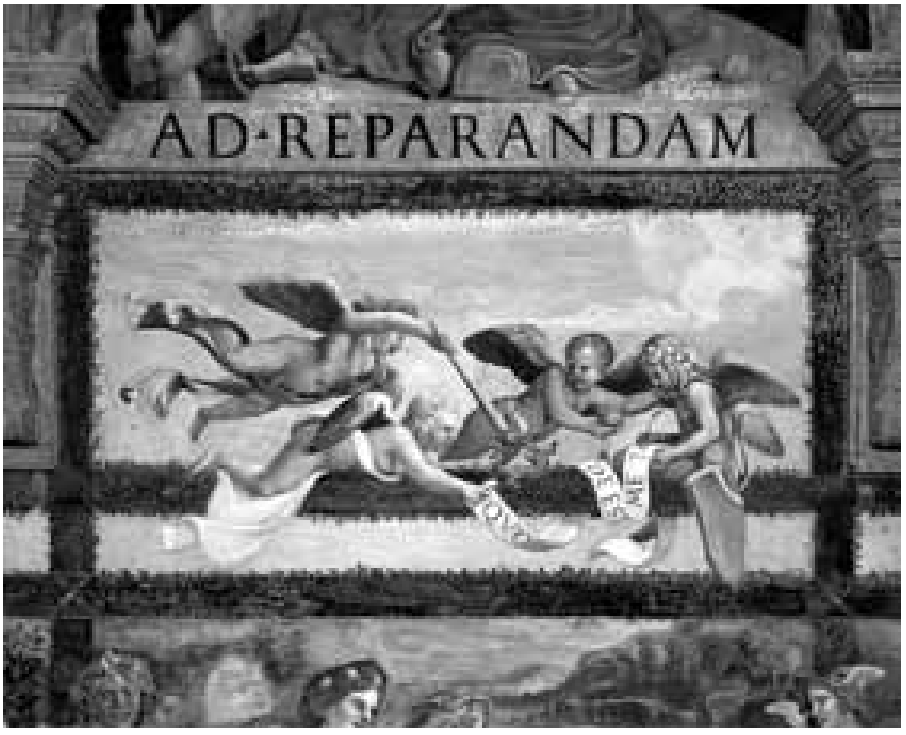
4. Giulio Romano e collaboratori, *Allegoria del buon governo gonzaghesco*, circa 1531-1534, Mantova, Palazzo Te, Appartamento del giardino segreto, Camera di Attilio Regolo

5. Giulio Romano, *Allegoria del buon governo gonzaghesco*, circa 1530, Londra, British Museum, Department of Prints and Drawings (inv. 1895-9-15-642)

6. GIULIO ROMANO, *Allegoria del buon governo gonzaghesco,* circa 1530, Malibu, The J. Paul Getty Museum (inv. 84.GA.648)

7. Collaboratore di GIULIO ROMANO, *Allegoria del buon governo gonzaghesco*, circa 1531-1534, Parigi, Musée du Louvre (inv. 3501)

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.



8. Giulio Romano e collaboratori, *Amorini tormentano un ramarro (particolare del Banchetto di Amore e Psiche)*, circa 1526-1528, Mantova, Palazzo Te, Camera di Psiche

9. Giulio Romano e collaboratori, *Giove e Olimpiade*, circa 1526-1528, Mantova, Palazzo Te, Camera di Psiche

10. Giulio Romano e collaboratori (Benedetto Pagni), *L'ebbrezza di Uria*, circa 1531-1534, Mantova, Palazzo Te, Loggia di David

11. Giambattista Cavalli, *Medaglia di Federico II Gonzaga (con la raffigurazione di David incoronato dalla Vittoria che suona la lira e calpesta la testa di Golia sul verso)*, circa 1522-1530, Milano, Civiche Raccolte Numismatiche

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

12. Scultori e stuccatori mantovani (su disegno di Giulio Romano), *Fregio dorico con imprese gonzaghesche e rilievi in stucco con grifoni e David che suona la cetra*, circa 1530, Mantova, Palazzo Te, facciata nord (restauri 2014)

13. Stuccatore mantovano (su disegno di Giulio Romano), *Impresa del Boschetto*, circa 1530-1531, Mantova, Palazzo Te, Camera degli Imperatori

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Giovanni Ricci

INVISIBILE VASSALLO? FEDERICO II GONZAGA DAVANTI A SOLIMANO IL MAGNIFICO

A Mantova si conserva una lettera monumentale spedita dal sultano Solimano il Magnifico al marchese Federico II Gonzaga;[1] datata fra il 5 e il 14 marzo 1526, è autenticata da un monogramma del genere noto come *ṭuğra* (Fig. 1). Molti esemplari simili restano nel Museo di Topkapı a Istanbul e in collezioni sparse per il mondo. Le comunicazioni ufficiali dei sultani con l'estero si svolgevano di solito su registri così elevati formalmente. Meglio di tanti discorsi, la maestà del monogramma ci spiega perché gli imperi musulmani siano stati definiti «Stati calligrafici».[2] Ma a noi questo capolavoro interessa per un'altra ragione, perché rinvia a una storia invisibile che ora cercheremo di portare alla luce.

1.
Cominciamo con la genesi della lettera di Solimano.[3] Nell'anno 1525 Federico II inviò a Istanbul per due volte il suo cancelliere Antiacono Marcelli detto l'Anconitano. La consegna era di acquistare cavalli. L'Anconitano già ne aveva portati in precedenza da Ragusa e da altri luoghi del Levante. Terreno d'incontro usuale fra l'Europa cristiana e il mondo musulmano, l'importazione di cavalli ha lasciato importanti tracce iconografiche. Per restare a Mantova, si pensi ai sei destrieri dipinti da Giulio Romano in una sala del Palazzo Te (Fig. 2). Sono snelli animali provenienti dall'Oriente, come forse conferma il nome di uno di loro: *Morel Favorito*. L'impresa pittorica fu portata a termine negli anni 1527-30, quando le importazioni di questi cavalli alla corte gonzaghesca furoreggiavano. Un sessantennio prima invece, il destriero dipinto da Mantegna nella Camera degli sposi del Palazzo ducale richiama semmai la statua equestre di Marc'Aurelio a Roma. Se l'Oriente lì non c'entra, c'entra molto, più tardi, nell'opera di tal Filippo Orso o Urso, *pictor Mantuanus* come egli si definisce. Orso è noto per essere stato uno specialista nella

[1] ASMn, AG, b. 794, c. 26bis.

[2] Cfr. *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts*, ed. by E. Binney, New York, The Metropolitan Museum of Arts, 1973, pp. 24-25; B. Messick, *The Calligraphic State. Textual Domination and History in a Muslim Society*, Berkeley, University of California, 1993.

[3] Cfr. C. Römer, *À propos d'une lettre de Soliman le Magnifique à Federico Gonzaga II (1526)*, in *Soliman le Magnifique et son temps / Süleimân the Magnificent and his Time*, éd. par/ed. by G. Veinstein, Paris, La Documentation Française, 1992, pp. 455-463.

raffigurazione di armature, spade, cavalli. Un suo album posseduto dal Victoria and Albert Museum di Londra, databile al 1554 circa, presenta due cavalli denominati *Un Turco* e *Turcho d'Italia*.[4]

2.

Queste storie di cavalli erano cominciate col predecessore di Federico II, Francesco II. E sono antefatti che vanno raccontati se vogliamo decifrare gli eventi che poi ci interessano. Nel 1507 Francesco II spedì a Bologna certi suoi berberi per il palio di San Petronio. Li accompagnava «il Turchetto nostro», un giovane palafreniere musulmano che il marchese affidava alla protezione del Senato bolognese: «li facciano haver rispecto per amor nostro».[5] I berberi erano il frutto dei buoni rapporti intessuti fra Francesco II e il sultano Bayezid II. Dal 1491 al 1498 i due si scambiarono regolarmente lettere e ambasciatori. Nel 1494 uno sfortunato inviato turco di nome Kasım bey trovò riparo a Mantova dopo essere stato attaccato presso Ancona da Giovanni Della Rovere. Il signore di Senigallia gli aveva sottratto denari e lettere compromettenti sui legami fra il sultano e papa Alessandro VI in vista della discesa di Carlo VIII di Francia. Scrivendo a Bayezid il 9 gennaio 1495, Francesco II garantì: «Cassim-Bey, suo oratore, si è in tutte le cose gubernato fedelmente e ha fatto ciò che li è stato possibile».[6]

Durante il 1495 i rapporti fra Francesco II e Bayezid raggiunsero l'acme. Il 6 luglio il marchese, nominato capitano dei collegati italiani, affrontò a Fornovo l'armata di Carlo VIII. Il sultano si rallegrò del colpo inflitto al sovrano francese che progettava crociate e puntava a sfruttare la figura del suo fratellastro Cem. Sconfitto nella corsa al trono, Cem si era trovato a Roma nell'ambigua condizione di ospite-ostaggio. Il sultano versava 40.000 ducati l'anno per il suo mantenimento purché lo si trattenesse lì.[7] Le felicitazioni per Fornovo furono spedite a Francesco II da Istanbul il 16 agosto 1495: «avendo combattuto con il signore re de Franza [...] lo havete rotto […] de la quale nova tutti de qui hanno avuto gran contento». Ma la Lega italiana conteneva anche venature antiturche, per cui Francesco II allentò i suoi rapporti con Bayezid, giudicando più proficua la nomea di

---

[4] Cfr. P. Ward-Jackson, *Italian Drawings*, 2 vols., London, Her Majesty's Stationery Office, 1979, I, pp. 101-105; L. Jardine-J. Brotton, *Global Interests: Renaissance Art between East and West*, London, Reaktion Books, 2000, pp. 145-151; G. Campbell, *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts*, 2 vols., Oxford, Oxford University Press, 2006, I, p. 39.

[5] Archivio di Stato di Bologna, *Senato, Serie XI-Lettere di diversi da Genova, Milano, Venezia e Lombardia*, vol. 1, Francesco II Gonzaga ai Quaranta della città di Bologna, 24 settembre 1507.

[6] P. Ferrato, *Il marchesato di Mantova e l'impero ottomano alla fine del secolo XV*, Mantova, Mondovi, 1876, p. 4.

[7] Cfr. H. Inalcik, *A Case Study in Renaissance Diplomacy. The Agreement between Innocent VIII and Bâyezîd on Djem Sultan*, in «Journal of Turkish Studies», III (1979), pp. 209-223; A. Gallotta-G. Bova, *Documenti dell'Archivio di Stato di Venezia concernenti il principe ottomano Gem*, in «Studi magrebini», XII (1980), pp. 175-199; M.P. Pedani, *In nome del Gran Signore. Inviati ottomani a Venezia dalla caduta di Costantinopoli alla guerra di Candia*, Venezia, Deputazione di Storia patria per le Venezie, 1994, pp. 112-114; N. Vatin, *Sultan Djem. Un prince ottoman dans l'Europe du XV^e siècle*, Ankara, Société Turque d'Histoire, 1997, pp. 19-21, 61-63; G. Le Thiec, *Le roi, le pape et l'ôtage. La croisade, entre théocratie pontificale et messianisme royal (1494-1504)*, in «Revue d'histoire de l'Eglise de France», LXXXVIII (2002), pp. 41-82.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

liberatore d'Italia che non di amico del Turco.[8] Tutti comunque sapevano: «molto suo amico, zoè del signor Turco – riferisce Marin Sanudo – et etiam spesso l'uno et l'altro si manda presenti».[9]

Necessari al funzionamento dell'esercito marchionale, i cavalli subivano attentati: nel 1501 un addetto alle scuderie ne avvelenò alcuni e fuggì.[10] I principi d'Italia usavano i cavalli orientali anche per donarli ad altri sovrani cristiani, o persino per lasciarglieli in eredità.[11] Se gli Este si rifornivano soprattutto in Barberia, i Gonzaga lo facevano a Costantinopoli, in Bosnia, in Albania. Anche Lorenzo il Magnifico aveva le sue stalle fornite di berberi.[12] Le esportazioni di beni strategici come i cavalli erano proibite dagli ottomani: contrabbando a parte, solo accordi di vertice aggiravano il divieto. Gli stessi Cavalieri di Rodi, che pur erano dirimpettai dell'Anatolia, spesso erano costretti ad approvvigionarsi in remote terre cristiane.[13]

3.

Oltre che di cavalli, Francesco II e Bayezid parlavano di politica. Un'ambasceria gonzaghesca del 1492 riferì al sultano «certe cose et occorrentie»: mancando specificazioni, si deduce che fossero materie delicate. Nel 1493 Kasım bey tornò da Mantova in patria con «certe parole» per il suo signore. Lo stesso anno un inviato mantovano espletò a Istanbul «le cose a lui commisse», e se si fosse trattato di cavalli non si sarebbe stati così elusivi. A metà del 1494 Kasım inoltrò da Venezia al marchese quaranta cavalli, di cui quattro in dono, e una preziosa reliquia, una camicia di Cristo conservata a Costantinopoli. A ottobre di quell'anno il marchese procurò al sangiacco di Valona varie attrezzature belliche per contrastare Carlo VIII di cui si temeva l'avanzata in Albania. Subito dopo il sultano chiese al marchese «ciò che seguisse in Italia», e poi di nuovo «tutta la verità del suo fratello», ossia di Cem.[14]

Naturalmente, non bisogna esagerare l'intensità dell'amicizia turco-gonzaghesca: le calde espressioni che si ritrovano nelle traduzioni italiane delle lettere corrispondono ai

---

[8] Cfr. P. Ferrato, *Il marchesato di Mantova* cit., pp. 6-7; D. Chambers, *Francesco II Gonzaga, Marquis of Mantua, 'Liberator of Italy'*, in *The French Descent into Renaissance Italy 1494-95*, ed. by D. Abulafia, Aldershot, Variorum, 1995, pp. 217-229.

[9] Marin Sanudo, *La spedizione di Carlo VIII in Italia*, a cura di R. Fulin, Venezia, Visentini, 1873-82, pp. 125, 287.

[10] Cfr. H.J. Kissling, *Sultan Bajezid's 2. Beziehungen zu Markgraf Francesco 2. von Gonzaga*, München, Hueber, 1965, pp. 47-49; id., *Francesco II Gonzaga ed il Sultano Bâyezid II*, in «Archivio storico italiano», CXXV (1967), in part. pp. 61-63; C.M. Belfanti, *I Gonzaga signori della guerra (1410-1530)*, in *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna: 1450-1550 / The Court of the Gonzaga in the Age of Mantegna: 1450-1550*, a cura di/ed. by C. Mozzarelli, R. Oresko e L. Ventura, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 61-68.

[11] Cfr. G. Ricci, *I giovani, i morti. Sfide al Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 131-133.

[12] Cfr. N. Martelli, *Nelle stalle di Lorenzo*, in «Archivio storico italiano», CL (1992), in part. pp. 279-280, 299.

[13] Cfr. A. Luttrell, *The Hospitallers of Rhodes Confront the Turks*, in *Christians, Jews and Other Worlds. Patterns of Conflict and Accomodation*, ed. by Ph.F. Gallagher, New York, University Press of America, 1988, in part. p. 113; K. Fleet, *European and Islamic Trade in the Early Ottoman State. The Merchants of Genoa and Turkey*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 29-30.

[14] Cfr. H.J. Kissling, *Francesco II Gonzaga* cit., in part. pp. 38, 41-45, 49.

formulari della cancelleria ottomana. Ma vedremo che l'amicizia verrà ricordata dai turchi a distanza di decenni. E poi, complimenti a parte, non mancarono fatti concreti. Il primo risale al luglio del 1493. Francesco II ricevette da Bayezid due quadri: doni inconsueti, visto che il flusso dei dipinti andava in direzione opposta, da Occidente a Oriente. La data e altre circostanze connettono l'episodio con un tentativo di assassinare Cem, cui il Gonzaga vi avrebbe collaborato per denaro. Uno dei due quadri rappresentava Cem, l'altro l'ambasciatore egiziano a Roma («uno quadro de la figura del turco che è a Roma e de l'ambasciatore del soldano»). Se il ritratto di Cem poteva facilitarne il riconoscimento da parte di un sicario, era nel mirino anche il rappresentante degli odiati mamelucchi? Passati in proprietà di Andrea Mantegna, i due quadri sono irrintracciabili.[15]

Un secondo fatto è del 1510. Francesco II si ritrovò prigioniero a Venezia dopo aver aderito alla Lega di Cambrai. La moglie, Isabella d'Este, cercò di ottenerne la liberazione, ma né Luigi XII né Giulio II la appoggiarono.[16] Allora Isabella si appellò al sangiacco di Bosnia, Feriz bey, già ambasciatore del sultano a Mantova. Col consenso di Bayezid, Feriz aveva appena offerto un centinaio di armati a Venezia schiacciata da Agnadello. Era un intermediario affidabile, e Francesco II riebbe la libertà.

A completare il panorama, aggiungiamo che Francesco II ingaggiò tale Silvestro da Lucca perché gli insegnasse il turco. Nel 1493 il maestro preparò una lista con «la maggior parte di nomi […] per imparar a parlar turchesco». Poi il marchese impose ai suoi uomini il grido di battaglia: «Turco! Turco!». Forse scelse il grido solo per eccitarli evocando la proverbiale combattività ottomana. Sta di fatto che a quel grido i collegati italiani, da lui guidati, contrastarono a Fornovo i francesi nemici dei turchi. All'indomani della battaglia, un oscuro umanista bassanese, Robilio Vitelliano, scrisse un *Libellus de amicitia Francisci Gonzagae et Belzeti Turcorum imperatoris*. Memorabili, anche se non per bellezza, questi due versi: «Belzetum Franciscus amat, Belzetus eundem / vidit amatorem».[17] Così a Mantova nel 1495: si decantava l'amore fra Francesco Gonzaga e «Belzetus», fra due nemici di Carlo VIII il Cristianissimo.

4.

Più avanti, però, le cose si complicarono. Accadde ben prima di arrivare al 1552, quando un'esponente della dinastia, Lucrezia Gonzaga del ramo di Gazzuolo, inviterà in Italia Solimano per liberare il marito prigioniero di Ercole II d'Este.[18] Veniamo dunque alle missioni affidate da Federico II all'Anconitano. Quando giunse a Costantinopoli per la seconda volta nel 1525, l'Anconitano avvertì che l'atmosfera era cambiata. E dire che aveva con sé la regolamentare provvista di doni: «Otto casse con presenti di panni d'oro e di seda e certe armature, due cani grandi et due zirifalchi». Fu il veneziano Pietro Zen a inviare l'informazione da Ragusa a Venezia il 26 dicembre.

---

[15] Cfr. id., *Sultan Bajezid's 2. Beziehungen* cit., pp. 22-23, 35-36.

[16] Cfr. C. Mozzarelli, *Lo Stato gonzaghesco. Mantova dal 1382 al 1707*, in *Storia d'Italia*, a cura di G. Galasso, Torino, UTET, 1979, XVIII, in part. pp. 402-405; G. Benzoni, *Francesco II Gonzaga*, in DBI, XLIX, 1997, in part. pp. 778-780.

[17] Cfr. H.J. Kissling, *Sultan Bajezid's 2. Beziehungen* cit., pp. 25-26, 110-111.

[18] Cfr. G. Ricci, *Appello al Turco. I confini infranti del Rinascimento*, Roma, Viella, 2011, pp. 125-131.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Da Ragusa si sorvegliava tutto quanto si muovesse fra l'Italia e l'impero ottomano,[19] e la lista dei regali era un argomento che interessava alla diplomazia. Una successiva lettera, spedita a Venezia dal bailo a Costantinopoli Pietro Bragadin, precisò il contenuto delle casse: «armadure da pe' e da cavallo, selle, due zirifalchi, formazi et altro, voltrata [gualdrappa] di cavalli».[20] Non sono più nominati i due cani: fuggiti, rubati, consegnati, morti? O forse ci fu un ripensamento, data la loro impurità secondo la legge islamica. L'Anconitano recava comunque oggetti e animali utili alla caccia e alla guerra, oltre alle immancabili forme di parmigiano di cui la Casa imperiale era ghiotta. Malgrado ciò, la missione non ebbe successo. Perché?

Prima di ripartire da Costantinopoli, l'Anconitano ebbe in consegna la lettera di Solimano per Federico II da cui siamo partiti. «Tu, che sei il padrone del paese di Mantovan», e via per un metro e mezzo di testo; firmato: «Solimano shah figlio di Selim shah khan, sempre vittorioso». La lettera è infarcita dei formulari tipici delle missive emesse dal sultano (dette *nâme*); non è dunque facile estrarne i contenuti veri. Eppure, alcune frasi non sono affatto stereotipate. Ecco la principale:

> Voi avete mostrato la vostra obbedienza e la vostra devozione più perfetta e la vostra abbondante sottomissione e affezione verso il mio Soglio, alte quanto il firmamento che riunisce le Pleaidi, quando avete detto: "Se un servizio ci fosse dato da compiere, la nostra devozione più perfetta sarebbe conosciuta dalla maniera con cui lo eseguiremmo".

«Obbedienza», «devozione più perfetta», «abbondante sottomissione e affezione»: espressioni pesanti che travalicano la cerimonialità. Ma soprattutto emerge un fatto raro. Nel testo imperiale è inserita una citazione dalla lettera del Gonzaga al sultano che era stata recapitata dall'Anconitano («quando avete detto: se un servizio ci fosse dato da compiere», ecc.). Frasi molto simili aveva usato Ludovico il Moro nel 1499, quando, pressato da Luigi XII, offriva obbedienza a Bayezid («faremo tutto quello vorrà sua altezza», «havere in tutte le voglie sue uno duca de Milano»); e sappiamo che lo Sforza, nella sua disperazione, parlava sul serio.[21]

Ecco poi come continua Solimano, quasi rispondendo all'offerta di Federico II:

> Tutto ciò che avete detto è stato presentato alla mia potente e beata presenza, e la vostra sincerità e la vostra devozione mi sono divenute perfettamente note e la mia illustre conoscenza, ornamento del mondo, le ha completamente comprese.

Si noti l'espressione: «le ha completamente comprese»... Per arrivare infine all'evocazione degli antichi rapporti fra le due corti:

---

[19] Cfr. A. Di Vittorio-S. Anselmi-P. Pierucci, *Ragusa (Dubrovnik) una repubblica adriatica. Saggi di storia economica e finanziaria*, Bologna, Cisalpino, 1994; S. Bertelli, *Trittico. Lucca, Ragusa, Boston. Tre città mercantili tra Cinque e Seicento*, Roma, Donzelli, 2004, pp. 51-101.

[20] Marin Sanudo, *I diarii*, a cura di F. Stefani, G. Berchet, N. Barozzi, Venezia, Visentini,1894, XL, col. 689; XLI, col. 190.

[21] Cfr. G. Ricci, *Appello al Turco* cit., p. 74.

> Adesso il nostro illustre accordo è associato alla vostra amicizia e sincerità così come esse esistevano al tempo di mio nonno [Bayezid II] e di vostro padre [Francesco II]. Se Dio onnipotente e generoso lo permette, quando un simile servizio e un simile compito si presenteranno, allora ciò sarà annunciato e indicato da parte della mia potente maestà.

5.

Sin qui il pensiero di Solimano. Spostiamo ora l'attenzione sul punto di arrivo, Mantova. Ciò che abbiamo letto è una traduzione letterale del testo originale turco. Ma esiste anche una traduzione d'epoca in italiano, conservata insieme con l'originale nell'Archivio Gonzaga. L'aveva fatta preparare il sultano stesso il 27 marzo 1526: «questa lettera l'avemo fatta in turchesco ma l'ambassador della Vostra Signoria ha ditto che nella parte vostra non sanno la lingua turchesca e però l'avemo interpretata in italiano imperò che nella imperial corte nostra sono cancellieri d'ogni linguaggio». Dunque a Mantova non aveva lasciato eredi il lucchese maestro di turco. La traduzione fornita dal sultano è abbastanza fedele nell'impostazione, salvo che riduce sistematicamente la portata delle offerte di sottomissione di Federico II. Una sorta di fittizia reciprocità cerimoniale fra il Gran Signore d'Oriente e il piccolo feudatario d'Occidente? Chi ha pubblicato e tradotto modernamente la lettera di Solimano interpreta così lo scarto fra l'originale turco e la traduzione antica.[22] Ma a noi pare che questa interpretazione sia inadeguata.

Davanti a circostanze così strane siamo obbligati ad avanzare ipotesi ardite. La minuta cronologia degli eventi ci offre la pista essenziale. L'Anconitano prese la via del ritorno a fine aprile. In quei giorni esatti l'armata imperiale, capeggiata da Solimano, si muoveva dalla capitale per la campagna d'Ungheria. La guerra culminerà il 29 agosto 1526 nella vittoria ottomana a Mohács. Lungo il viaggio verso Ragusa, l'Anconitano scrisse a Federico II di non aver concluso l'acquisto dei cavalli perché lo scoppio della guerra aveva prosciugato il mercato, al punto che gli erano stati concessi solo gli animali necessari al viaggio. Altro l'Anconitano non disse, ma noi proviamo a continuare. Quella che incombeva era la più ambiziosa impresa militare di Solimano; e l'Ungheria era una tappa verso la grande preda, Vienna, la capitale degli Asburgo. Dopo Costantinopoli, ormai espugnata; dopo Roma, cui forse si era rinunciato; Vienna adesso veniva identificata come la Mela Rossa (*Kızıl Elma*), il favoloso paese promesso da una leggenda turco-bizantina.[23] Annientata l'Ungheria, Vienna sarà assediata dai turchi nell'estate del 1529.

Superfluo ricordare che Vienna non è troppo lontana dall'Italia nord-orientale. In occasione dei due assedi turchi alla capitale imperiale, nel 1529 appunto, e poi nel 1683, il panico si diffuse in questa parte d'Italia. A provocarlo bastò l'apparizione sulle Alpi Giulie di contingenti staccatisi dall'armata ottomana. E Mantova occupava una posizione strategica nel cuore della valle padana: equidistante fra Milano e Venezia, la città stava alla radice della via del Brennero, il principale itinerario verso l'Austria e la Germania.

[22] Cfr. C. Römer, *À propos d'une lettre de Soliman* cit. (la traduzione antica in italiano si trova in ASMn, AG, b. 794, c. 26ter).

[23] Cfr. G. Mandalà, *Tra mito e realtà: l'immagine di Roma nella letteratura araba e turca d'età ottomana (secoli XV-XVI)*, in *Italien und das Osmanische Reich*, hrsg. von F. Meier, Herne, Schäfer, 2010, in part. pp. 50-54.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

A Mantova si incrociavano la navigazione sul Po e quella sul sistema del Mincio e del Garda; per Mantova transitavano eserciti e personalità; a Mantova i servizi di posta italiani smistavano la corrispondenza diretta Oltralpe.[24]

6.

La domanda ormai non si può eludere: cosa voleva dire davvero Federico II quando scriveva a Solimano: «Se un servizio ci fosse dato da compiere, la nostra devozione più perfetta sarebbe conosciuta dalla maniera con cui lo eseguiremmo»? Parole che Solimano gli restituiva citandole: quasi rinfacciandogliele, nel caso se le fosse dimenticate. Il sultano rincarava anzi la dose, aggiungendo di suo: «quando un simile servizio e un simile compito si presenteranno, allora ciò sarà annunciato e indicato da parte della mia potente maestà». Come si vede, la parola chiave è sempre la stessa: «servizio». Il tono del sultano, fra altezzoso e paternalista, va al di là della consueta magniloquenza ottomana. Il plurilinguismo liberale della cancelleria stanbuliota, avvezza a scrivere in greco, latino, italiano, veneto, si sta esaurendo.[25] Ora il potente scrive nella sua lingua, ed è quasi un sovrano che parla al titolare di una condotta militare. Ma poiché è consapevole che il destinatario, di rango inferiore, non dispone di «cancellieri d'ogni linguaggio», gli fornisce un abbozzo di traduzione da mettere agli atti. Il tutto in un'atmosfera di allusioni comprensibili solo a chi sia già informato oralmente, come doveva essere l'Anconitano. Le lettere di Bayezid ad Alessandro VI rubate nel 1494 consigliavano prudenza.

La traduzione antica in italiano si presenta come una versione edulcorata dell'originale turco proprio nel caso che essa cada sotto occhi indebiti. Ma a cosa ci si preparava a Mantova occultamente, mentre Solimano si scagliava contro l'Ungheria e contro Vienna? Proprio nel biennio 1526-27, i voltafaccia di Federico II tra i francesi e gli imperiali gli guadagnavano la nomea di traditore. A onta del motto *Fides* che troneggiava ironicamente sulla sua impresa, uomo in vendita lo era di sicuro il Gonzaga, se non altro per il bisogno di salvaguardare uno Stato debole, ambizioso e dispendioso. Nel vortice delle guerre franco-imperiali, l'Italia nel suo insieme veniva considerata come una terra di tradimenti.[26] Difficile che ciò non fosse soppesato dalla diplomazia di Solimano. E impossibile accusarne solo il Gonzaga, visto che il Re Cristianissimo Francesco I, prigioniero di Carlo V dopo la sconfitta di Pavia, pregava il sultano di intercedere per la sua liberazione.[27]

---

[24] Cfr. M.J. Rodríguez-Salgado, *Terracotta and Iron: Mantuan Politics (ca 1450 – ca 1550)*, in *La corte di Mantova* cit., pp. 16-23, 58-59.

[25] Cfr. G. Veinstein, *L'administration ottomane et le problème des interprètes*, in *Études sur les villes du proche Orient (XVI^e^-XIX^e^ siècle)*, éd. par B. Marino, Institut Français d'Etudes Arabes de Damas, Damas, 2001, pp. 65-79; F. Bruni, *Per la vitalità dell'italiano preunitario fuori d'Italia. Notizie sull'italiano nella diplomazia internazionale*, in «Lingua e stile», XLII (2007), pp. 189-242.

[26] Cfr. G. Benzoni, *Federico II Gonzaga*, in DBI, XLV, 1995, in part. p. 714; P. Burke, *Il Rinascimento europeo. Centri e periferie*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 236-240; M.H. Smith, *Emulation guerrière et stéréotypes nationaux dans les guerres d'Italie*, in *Les guerres d'Italie. Histoire, pratiques, représentations*, éd. par D. Boillet, M.F. Piéjus, Paris, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2002, pp. 154-176.

[27] Cfr. J.-M. Le Gall, *L'honneur perdu de François I^er^. Pavie, 1525*, Paris, Payot, 2015.

7.

Non finì lì, fra Mantova e Costantinopoli. Tre anni dopo, nel dicembre del 1529, un dragomanno di nome Yunus bey giunse a Venezia in missione. La Signoria lo alloggiò degnamente e gli concedette un'udienza segreta di due ore, a conferma del fatto che il personaggio molto sapeva e poteva, come capitava spesso ai dragomanni.[28] Yunus recava anche lettere per Federico II, che furono inoltrate a Mantova. L'oratore gonzaghesco a Venezia lo onorò con doni sontuosi: quindici braccia di panno dorato e altrettanti di velluto cremisi.[29] Oro e porpora, i simboli della regalità[30] offerti dal marchese al Gran Signore. Avevano un bel dire i canonisti che sin dal Medioevo dichiaravano illecite le alleanze con gli infedeli...[31]

Nulla di più e nulla di meno: coincidenze, contesti plausibili, linguaggi sfuggenti e ultimativi insieme. Si potrebbe obiettare che questa lettura del rapporto fra Federico II Gonzaga e Solimano il Magnifico si fonda su indizi e non su prove. E' vero, ma qual è mai la natura delle prove di cui dispone solitamente lo storico? La storiografia basata sul modello giudiziario non soddisfa più perché obbliga a lasciare in ombra troppi strati del passato. Se non si rassegna, lo storico dell'Età moderna non ha che da seguire l'esempio degli storici di età anteriori e più reticenti. Come loro deve trasformarsi in restauratore di frammenti, in creatore di narrazioni compatibili con l'andamento carsico dei dati; e allora il concetto di plausibilità conquista un ruolo centrale per rendere fruttuosi anche i silenzi.[32] L'assenza della prova regina, dunque, non giustifica la disattenzione che è stata sinora dedicata al tema di fondo. Senza giri di parole, il tema è questo: mentre i turchi dilagavano nell'Europa centrale, Mantova era pronta ad accoglierli in Italia, in caso di necessità o convenienza? In un'Italia dove i potenti erano avvezzi a fare appello ai turchi per le più varie ragioni, l'invisibile vassallaggio gonzaghesco era già stato messo a punto?

---

[28] Cfr. P. Ács, *Tarjiumans Mahmud and Murad. Austrian and Hungarian Renegades as Sultan's Interpreters*, in *Europa und die Türken in der Renaissance*, hrsg von B. Guthmüller, W. Kühlmann, Tübingen, Niemeyer, 2000, pp. 307-316.

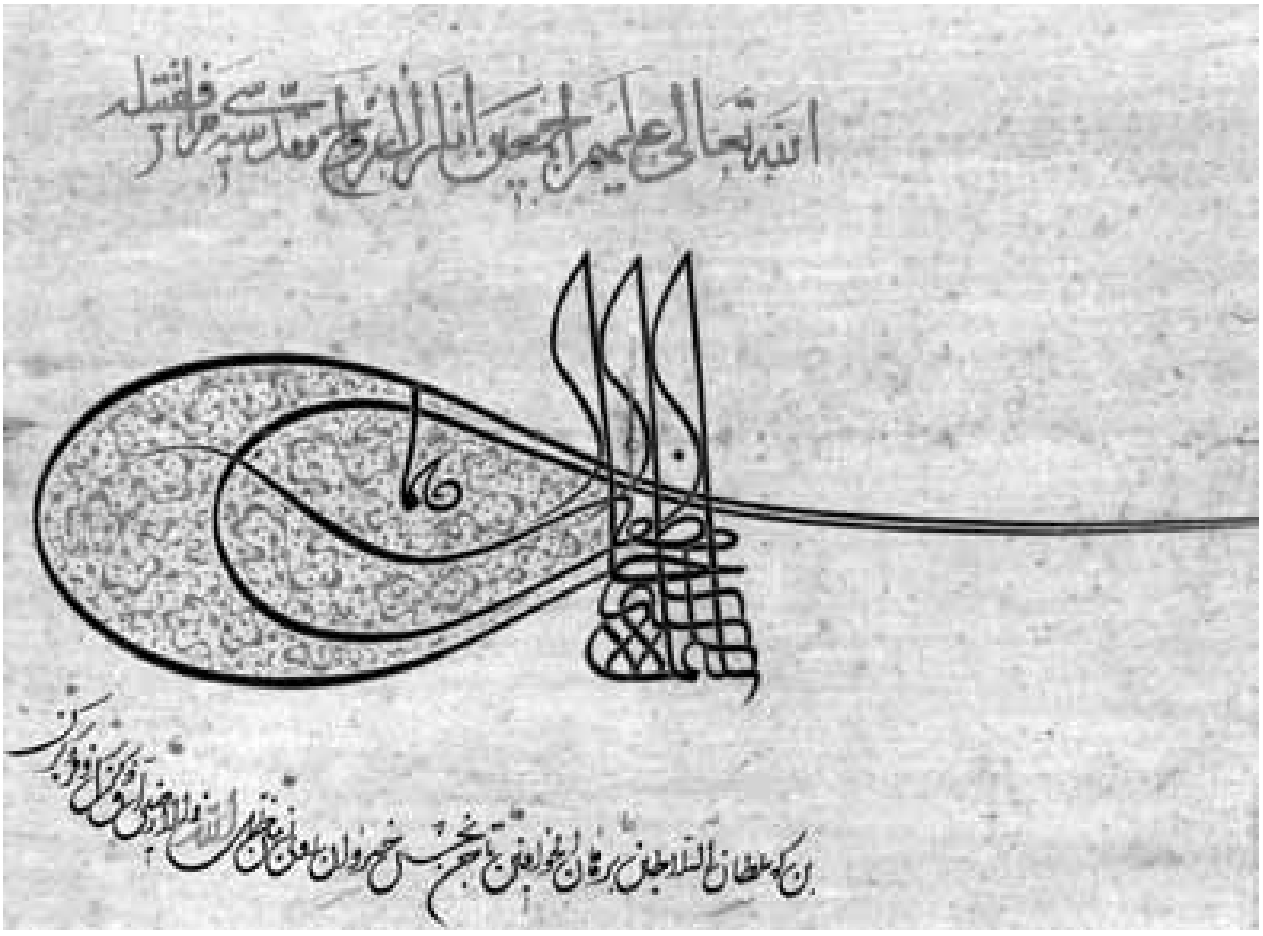
[29] Cfr. M.P. Pedani, *In nome del Gran Signore* cit., pp. 144-147.

[30] Cfr. E.H. Kantorowicz, *I due corpi del re*, trad. it. Torino, Einaudi, 1989 (ed. or. 1957), pp. 356–358.

[31] Cfr. G. Vismara, *Impium foedus. Le origini della 'Respublica Christiana'*, Milano, Giuffré, 1974.

[32] Cfr. C. Ginzburg, *il giudice e lo st, rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 13-67; P. Ricoeur, *L'écriture de l'histoire et la représentation du passé*, in «Annales. Histoires, Sciences Sociales», LV (2000), pp. 731-747.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.



1. Monogramma di Solimano il Magnifico (ASMn, AG, b. 794, c. 26bis).

2. Giulio Romano, Sala dei cavalli (part.), Mantova, Palazzo Te.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Matteo Provasi

L'INVISIBILE CHE TUTTO VEDE. IL MODELLO POLITICO DEL PRINCIPE IN INCOGNITO NEL RINASCIMENTO

Un modello universale?

La *Storia delle tre mele*, uno dei tanti racconti che fanno parte delle celeberrima raccolta di novelle indo-arabo-persiane delle *Mille e una notte*, si apre con il proposito del principe Harūn ar-Rashīd di travestirsi e accompagnato dai suoi fidati collaboratori – il saggio gran visir Giafar, il poeta Abu Nuwas e il capo degli eunuchi, il fedele carnefice Masrur – scendere in città «a indagare sul comportamento dei governanti e funzionari, e tutti quelli contro i quali vi sia qualche lagnanza li destituiremo».[1] Non si tratta di un episodio isolato: in altri capitoli dell'epopea viene evocata la medesima pratica. In ordine sparso, sicuramente per difetto: Harūn ar-Rashīd si traveste da pescatore nella *Storia dei due visir* per prendere parte a un banchetto; stesso canovaccio nella *Storia del facchino e delle tre ragazze*, questa volta con abiti da mercante; ancora, nella *Storia del gioielliere* il gioco addirittura si sdoppia, col califfo vestito da mercante impegnato a smascherare la finzione di un gioielliere apparecchiato come un califfo. Infine, nella novella del pescatore Khalifa il signore abbaside è scambiato per un suonatore di piffero.

Spostiamo lo sguardo su altri mondi e altri tempi. Nel maggio del 2009 il re di Giordania Abdallah II si presenta camuffato da umile e vecchio suddito al consultorio di Amman. Abiti modesti, barba incolta e ingrigita, si registra allo sportello, con tanto di documenti falsi, e attende pazientemente il suo turno.[2] Vuole sincerarsi del trattamento riservato alla povera gente dal sistema sanitario pubblico (in quel consultorio una denuncia anonima raccontava di oltre centocinquanta pazienti poveri ogni giorno rispediti a casa senza nemmeno essere visitati). Anche in questo caso non ci troviamo di fronte a una trovata estemporanea. Lo stesso Abdallah II nel 1999 si fece visitare per tre volte sotto mentite spoglie all'ospedale Al Bashir; poco dopo, vestito da finto uomo d'affari, si sarebbe presentato alla frontiera saudita per verificare se i doganieri intascassero mazzette.

---

[1] *Le mille e una notte*, 2 voll., versione integrale dall'arabo diretta da F. Gabrieli, Torino, Einaudi, 2010[17], I, p. 105.

[2] Raccogliamo la notizia da Francesco Battistini, *Il re si traveste per smascherare la sanità malata*, in «Corriere della Sera» (29 maggio 2009), p. 19.

Due riferimenti apparentemente fuori contesto, esterni rispetto al compasso cronologico entro cui si è mosso prima il Convegno e ora questa pubblicazione, afferenti a realtà e categorie comunicative tra loro molto diverse. Eppure governati dallo stesso meccanismo: il detentore del potere che si muove sotto mentite spoglie per fini sociali e/o politici.

Le due vicende meritano qualche osservazione comparativa. Notiamo prima di tutto la distanza cronologica (più significativa della prossimità geografica). Da una parte situazioni collocate tra l'apogeo e la tarda epoca del governo della dinastia Abbaside sul mondo arabo islamico, orientativamente tra la fine del IX e l'XI secolo. Dall'altra parte, praticamente ieri, in piena contemporaneità. Non è escluso, anzi è plausibile, che il secondo episodio sia influenzato tra gli altri anche dal primo; sui possibili processi di filiazione o contaminazione torneremo più avanti. Resta però la sensazione di una significativa persistenza del motivo, a ogni latitudine e in ogni epoca storica. Siamo dunque di fronte a un modello universale?

In secondo luogo, osserviamo il diverso statuto delle fonti. Nel suo complesso le *Mille e una notte* è un testo fiabesco, dichiaratamente letterario, sottoposto alle regole della finzione romanzesca. Le peripezie trasformiste del re di Giordania sono al contrario tratte da un articolo di cronaca estera di un quotidiano italiano. Questo sdoppiamento di prospettiva interpreta un'ambivalenza con cui dovremo costantemente fare i conti: da un lato il *topos* letterario, che vanta un poderoso campionario di varianti narrative in tradizioni diverse; dall'altro una intuizione occasionalmente utilizzata dai regnanti come strumento di gestione del potere. Due dimensioni – la costruzione di un modello e la pratica di governo – che nel corso del ragionamento cercheremo di apprezzare nella loro interazione reciproca. Su un piano strettamente stilistico, lo spettro sarebbe ancora più ampio. Non soltanto cronaca storica e letteratura; concorreranno alla stesura di un piccolo dossier anche altri generi, dalla memorialistica ai trattati politici, dagli *specula principum* alle opere teatrali, fino ad arrivare alle sceneggiature per il cinema. E a sfumare ulteriormente il confine tra costruzione ideale e occasione reale, la constatazione sempre valida dell'impronta poetica di molte cronache medievali e moderne, così come della genesi folclorico-popolare di molte storie poi disciplinate in scritti letterari.[3]

Il terzo elemento di comparazione che qui ci interessa è, infine, l'oggetto delle due storie. Un sovrano che si traveste, che si rende invisibile per vedere tutto più nitidamente, che si maschera per smascherare errori e disfunzioni. Nei casi di Harūn ar-Rashīd e Abdallah II di Giordania apprezziamo soltanto alcune delle varianti funzionali possibili. Ci si traveste per tastare il polso ai propri sudditi, per avere una percezione più diretta, meno edulcorata dal filtro del timore o della acritica adulazione, di cosa pensano dell'autorità. Oppure per svestire i panni del proprio ruolo: una temporanea sospensione delle gerarchie che consente al principe di muoversi più liberamente all'interno del suo regno, e di accedere

[3] In questo senso, paradigmatiche le considerazioni a margine del capostipite delle cronache storiche scritte in lingua volgare: cfr. G. Seibt, *Anonimo romano. Scrivere di storia alle soglie del Rinascimento*, Roma, Viella, 2000 (ed. or. *Anonimo romano. Geschichtsschreibung in Rom an del Schwelle zur Renaissance*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1992), pp. 49-73. Analogamente, sull'importanza della storia orale per la costruzione di una raccolta come le *Mille e una notte*, si veda l'introduzione di F. Gabrieli a *Le mille e una notte* cit., pp. IX-XI.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

a spaccati della società altrimenti impossibili da raggiungere.[4] O ancora per vigilare sull'operato di funzionari e poteri intermedi; atteggiamento che a propria volta può subire ulteriori moltiplicazioni prospettiche.

Un modello rinascimentale?

Torniamo a terreni più consueti. Posta la difficoltà di risalire a un originale comune – archetipi paralleli pare si siano sviluppati in società diverse non necessariamente in contatto tra loro –[5] il Rinascimento ha però fatto di questa espressione dell'esercizio del potere, con i suoi numerosi calchi letterari, un vero e proprio modello politico. Esisteva una precondizione culturale strettamente legata allo 'spirito del tempo'. Per gli uomini del XV e XVI secolo l'identità era percepita come una prerogativa mobile. Travestimenti temporanei avvenivano costantemente in tempo di carnevale; per le strade delle grandi città mediterranee mendicanti e pitocchi si facevano passare per zoppi o cechi per procacciarsi aiuti gratuiti; in alcuni casi ci si poteva addirittura spingere ad assumere l'identità di qualcun altro, come ci testimonia la vicenda prodigiosa di Martin Guerre.[6] Ma quando a giocare all'arte del trucco erano gli uomini di potere, il meccanismo della contraffazione piegava verso un'altra esigenza: non più e non soltanto fingersi chi non si è, ma soprattutto celare (temporaneamente) ciò che si è.

Procedure e fini che vanno ascritti al campo della storia delle mentalità, o ancor meglio alla storia delle profondità politiche – per dirla alla Le Goff – con il suo armamentario di segni, simboli, linguaggi e strumenti di condivisione di una determinata idea di sovranità.[7] Il motivo del principe travestito appartiene infatti a una categoria più ampia del potere, caldeggiata da tutti i teorici politici a partire dall'Umanesimo, celebrata dagli intellettuali di corte, tenuta come aspirazione e ideale di comportamento da signori e regnanti, infine riconosciuta a ogni latitudine dal 'mestiere' del suddito: quella del principe avveduto.

L'avvedutezza è una delle caratteristiche essenziali che vanno a comporre l'immagine, a volte estetizzante e atemporale, altre volte concretamente proiettata su realtà specifiche, dell'*optimum princeps*.[8] Essa si delinea principalmente nella capacità quasi soprannaturale di sapere o venire a conoscenza di tutto ciò che succede nel proprio regno. Una sorta di chiaroveggenza, che riguarda in prima istanza l'operato dei funzionari. Non è un caso

---

[4] Cfr. M. Li Vigni, *Il banchetto nelle* Mille e una notte*. Bere, cantare, raccontare*, in *Spazio privato, spazio pubblico e società civile in Medio Oriente e in Africa del Nord*, a cura di D. Melfa, A. Melcangi e F. Cresti, Milano, Giuffrè, 2008, pp. 247-268: 247-251, 267.

[5] Sempre utili le indagini di M. Sahlins, *Isole di storia. Società e mito nei mari del Sud*, Torino, Einaudi, 1986 (ed. or. *Island of History*, Chicago, University of Chicago Press, 1985), in part. *Introduzione*, capp. II e V.

[6] Il caso «memorable» è stato riportato alla luce da N. Zemon Davis, *Il ritorno di Martin Guerre. Un caso di doppia identità nella Francia del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1984 (ed. or. *Le retour de Martin Guerre*, Paris, Laffont, 1982).

[7] Cfr. J. Le Goff, *La politica è ancora l'ossatura della storia?*, in id., *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, a cura di F. Maiello, Roma-Bari, Laterza, 1983, pp. 213-232.

[8] Per una riflessione sulla biforcazione tra idealizzazione e realtà giuridiche A. De Benedictis, *Introduzione*, in *Specula principum*, a cura di ead. con la collaborazione di A. Pisapia, Frankfurt am Main, Klostermann, 1999, pp. IX-XXVIII: XXIII.

che la trattatistica parenetica rinascimentale rivolta ai regnanti insista sul tema dell'abilità diagnostica necessaria al sovrano nella scelta dei consiglieri, e successivamente nel riconoscimento di adulazioni, bugie, cattive intenzioni.[9] Dell'istituto dell'avvedutezza esisteva in effetti anche il rovescio, ovvero il principe inconsapevole, o peggio «affatturato» dai favoriti. Tra le principali accuse mosse al detentore della sovranità vi era l'imprudenza con cui sceglieva i consiglieri, e la sufficienza con la quale si faceva da essi raggirare.

Tutto rientrava nel contratto morale che governanti e governati siglavano vicendevolmente: un patto segreto e implicito, ma profondo e resistente, ancorché non scritto e continuamente da rinegoziare, in grado almeno fino alle rivoluzioni settecentesche di indirizzare e condizionare l'arte della politica. Il patrimonio culturale dei popoli europei d'Antico Regime da una parte presupponeva l'obbedienza e la fascinazione nei confronti del sovrano, dall'altra prescriveva a quest'ultimo un dovere di protezione e tutela dei sudditi dai soprusi spesso tentati dai poteri intermedi, come un buon padre avrebbe fatto con i suoi figli.[10] Il travestimento, l'indagine in incognito, è una delle armi utilizzate – nel principio o nella sostanza – per non venir meno a questo impegno.

L'evocazione di questi elementi appare ancora più stringente se proiettata sulle corti signorili italiane. Fluida fase di trasformazione dei valori e dell'architettura stessa dello Stato (e non vogliamo in questa sede ripercorrere la corposa e significativa tradizione storiografica sulle origini del cosiddetto «Stato moderno»),[11] il Rinascimento italiano funge su un piano istituzionale e di filosofia politica da epoca di sospensione e trapasso.[12] Non siamo più nello spazio politico dei particolarismi medievali; non siamo ancora nello

---

[9] Cfr. R Frigeni, «*Assumere iam probatos, non provare iam assumptos*». *Dinamiche semantiche della fiducia in alcuni* specula principum *tardomedievali*, in *La fiducia secondo i linguaggi del potere*, a cura di P. Prodi, Bologna, il Mulino, 2007, pp. 113-130. Solo a titolo di esempio, si veda Giovanni Pontano, *De principe*, a cura di G.M. Cappelli, Roma, Salerno, 2003, pp. 67-69 (fondamentale predecessore umanistico del discorso cinquecentesco sul principe); Giovan Battista Pigna, *Il principe (Venezia, 1561)*, rist. anast. Sala Bolognese, Forni, 1980, pp. 21*r*, 31*r*-33*v* (contributo non certo originale per idee, ma che si riferisce alla corte estense, di cui ci occuperemo in seguito; cfr. anche R. Baldi, *Giovan Battista Pigna: uno scrittore politico nella Ferrara del Cinquecento*, Genova, Quaderni dell'Istituto di Scienze Politiche, 1983, pp. 114-117). Per una panoramica più ampia, cfr. P. Foresta, Specula principum *in età moderna*, in *Costantino I. Enciclopedia costantiniana sulla figura dell'imperatore del cosiddetto editto di Milano 313-2013*, 3 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, III, pp. 51-70 (in particolare le schede su Mambrino Roseo e Diego Saavedra Fajardo).

[10] Cfr. M. Provasi, *Il popolo ama il duca? Rivolta e consenso nella Ferrara estense*, Roma, Viella, 2011, pp. 7-9.

[11] Ad aprire la discussione sul tema, ancora vent'anni fa, il fondamentale Convegno di Chicago e il successivo volume collettaneo *Origini dello Stato. Processi di formazione statale tra medioevo ed età moderna*, a cura di G. Chittolini, A. Molho e P. Schiera, Bologna, il Mulino, 1994. Riflessioni successive sullo stato dell'arte, tra gli altri, in L. Mannori, *Genesi dello Stato e storia giuridica (a proposito di: AAVV, «Origini dello Stato. Processi di formazione statale tra medioevo ed età moderna»)*, in «Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno», XXIV (1995), pp. 485-505; G. Petralia, *«Stato» e «moderno» in Italia nel Rinascimento*, in «Storica», VIII (1997), pp. 7-48; F. Benigno, *Ancora lo 'stato moderno' in alcune recenti sintesi storiografiche*, in «Storica», XXIII (2002), pp. 119-145.

[12] Per una panoramica sugli approcci storiografici si veda H.C. Butters, *La storiografia sullo stato rinascimentale,* in *Il Rinascimento italiano e l'Europa,* I, *Storia e storiografia,* a cura di M. Fantoni, Vicenza, Angelo Colla, 2005, pp. 121-150; É. Crouzet-Pavan, *Rinascimenti italiani 1380-1500,* Roma, Viella, 2012 (ed. or. *Renaissance Italiennes (1380-1500),* Paris, Editions Albin Michel, 2007), pp. 184-202.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

spazio pienamente 'moderno' dell'istituzione come entità astratta. Siamo allora nella dimensione intermedia del potere personale, carismatico, verticistico e individualistico del principe, appunto. Dimensione all'interno della quale i concetti di fiducia e fedeltà hanno ancora una esclusiva connotazione personalistica.[13] Eppure proprio questa età, che insiste sul concetto di identità esibita del potere, sarà in grado di produrre e sedimentare un modello di identità celata.

Il tema del principe travestito, o comunque non riconosciuto, sta dunque al crocevia di molteplici componenti della sovranità, e tocca diversi aspetti attorno a cui si può declinare la nozione di invisibilità. In primo luogo l'invisibilità come metafora ed espressione dell'onnipresenza del principe. Si tratta di una contraddizione solo apparente: le mentite spoglie lo rendono fisicamente presente anche quando non sembra. In questo senso si esprime pienamente l'ambigua (in)visibilità: la volontaria e inattesa negazione di sé si fa presenza latente; l'auto occultamento produce un migliore e più pieno esercizio del potere. Non solo: il travestimento è sempre uno strumento temporaneo, che rende ancora più potente lo svelamento finale, trasformando il ritorno alle gerarchie stabilite in una vera e propria epifania.

Anche la pratica di governo può essere coinvolta nel discorso, e giocare da contrappeso al processo di occultamento/svelamento. Gli uomini del principe, altrove emanazione del potere e talvolta addirittura protetti dallo scudo maiestatico,[14] sono qua invece i destinatari del ricorso al travestimento per fini di vigilanza. Il *corpus* legislativo certifica l'autorità del principe non in quanto prodotto e pubblicato, ma perché può essere sconfessato da una regalità superiore di stampo sacrale. Ciò avviene soprattutto nell'ambito della giustizia penale e più in generale delle questioni giudiziarie, quando la grazia del principe scavalca qualsiasi codice scritto. Come a sottolineare l'esistenza di un armamentario simbolico del potere alternativo, se non proprio oppositivo, a quello istituzionale.

Idealtipi e pratiche. Un dossier

L'abbiamo già anticipato, ma vale la pena ribadirlo. La costruzione del modello del principe in incognito è il frutto delle continue interpolazioni tra forme diverse di rappresentazione politica: trattati didattici, *topoi* letterari, mitologie popolari, aneddotica di corte, prassi di governo si alimentano vicendevolmente. Anche le varianti in fondo contribuiscono a disegnare la medesima immagine tipizzante, che accompagna tutta la società moderna – e, come abbiamo visto, a volte le sopravvive.

---

[13] Sulla persistenza e il superamento del potere sovrano di stampo sacrale cfr. J. Le Goff, *San Luigi*, Torino, Einaudi, 1996 (ed. or. *Saint Luis,* Paris, Gallimard, 1996). Per l'esempio Estense, di aristotelismo politico abortito parla: G. Ricci, *Sacralità del potere in Italia dal XVI al XVII secolo. Un caso di studio e una riflessione generale*, in *I linguaggi del potere nell'età barocca. 1. Politica e religione*, a cura di F. Cantù, Roma, Viella, 2009, pp. 185-205: 199-200. Inoltre, ricco dibattito sulle diverse articolazioni dell'aristotelismo politico in: *Aristotelismo politico e ragion di stato,* a cura di E. Baldini, Firenze, Leo S. Olschki, 1995.

[14] Cfr. M. Sbriccoli, *Crimen laesae maiestatis. Il problema del reato politico alle soglie della scienza penalistica moderna*, Milano, Giuffrè, 1974, pp. 64-65, 220-221.

Apriamo il nostro dossier[15] rilevando una prima divaricazione prospettiva tra i meccanismi che producono invisibilità. Il travestimento presuppone una volontaria strategia di occultamento: c'è un disegno anteriore che individua nel non farsi riconoscere il mezzo per ottenere un vantaggio. L'incognito è invece una condizione che può sopraggiungere al di là della propria volontà, e solo successivamente sfruttata. Che sia il frutto di studiato camuffamento, o di inaspettato anonimato, il non riconoscimento del principe apre ambiti di manovra che la sottile prigionia dell'etichetta mai consentirebbe.

Tra i primi *exempla* rinascimentali di signore avveduto e saggio va annoverato il re d'Ungheria Mattia Corvino, la cui esperienza di governo ha a più riprese affascinato cronisti e memorialisti del tempo.[16] È uno di essi, Joachim Kammermeister detto Filippo Camerarius, instancabile accumulatore sul finire del Cinquecento di aneddoti storici, ad attribuire a Mattia Corvino l'espediente della passeggiata in incognito.[17] La vicenda, così com'è narrata, costituisce una sorta di prototipo. Trovatosi da solo e quasi smarrito durante una seduta di caccia, il re cerca asilo in un villaggio per trascorrere la notte. È privo di scorta, e non viene riconosciuto. Incassata l'ospitalità di una famiglia di contadini – in altre occasioni principesche la generosità disinteressata degli umili, ignari dell'identità dell'interlocutore, verrà premiata, e la meschinità degli uomini d'apparato duramente punita – comincia a fare domande alla ricerca di echi rivelatori. Tale attività sondaggistica gli consente di registrare positivi giudizi popolari sul suo operato, e di raccogliere indiscrezioni sui misfatti commessi sul territorio dagli amministratori dello Stato. Proviamo a cavalcare le potenzialità interpretative dell'affresco. Secondo questa ricostruzione esisterebbe una netta cesura tra il patinato mondo della corte, intriso di falsità e adulazione, e il genuino mondo reale, che custodisce i segreti del regno. L'invisibilità consentirebbe di andare alla ricerca proprio di queste verità. Mattia è in fondo una spia benevola, che monitora costantemente umori dei sudditi e operato dei consiglieri per il bene del suo popolo.

Storielle analoghe, ma di non chiara origine, circolano anche in Francia all'indomani della pacificazione dopo le guerre di religione. Anche Enrico IV si cimenterebbe in passeggiate segrete, incognito, tra gli strati più bassi della popolazione per tastarne in polso.[18] Ma con risultati più alterni rispetto al plebiscito pro Mattia Corvino. Molti sudditi ciarlieri, davanti all'ignoto intervistatore, si lamentavano apertamente per l'oppressione fiscale e poi sostenevano che sì, il nuovo re di Francia era una brava persona, ma che purtroppo subiva l'eccessiva influenza di un'amante dai propositi malvagi. Nulla di particolarmente

---

[15] Punto di partenza è l'efficace panoramica di Y.M. Bercé, *Il re nascosto. Miti politici popolari nell'Europa moderna*, Torino, Einaudi, 1996 (ed. or. *Le roi caché. Sauveurs et imposteurs. Mythes politiques populaires dans l'Europe moderne*, Paris, Fayard, 1990), pp. 254-295. L'impalcatura generale del nostro dossier molto deve a queste pagine.

[16] Cfr., ad esempio, il ritratto di Philippe de Commynes, *Memorie*, introduzione, traduzione e note di M.C. Daviso di Charvensod, Torino, Einaudi, 1960, pp. 374-377. Va peraltro notato che l'autore in questione non realizza banali centoni celebrativi; piuttosto, forza la mano sulla psicanalisi della singole personalità per individuare in ogni principe un 'tipo umano'.

[17] Philippo Camerario, *Operæ horarum subcisivarum […]*, Francofurti, Typis Caspari Rôtelij, MDCXXXXII-IV (ma prima ed. 1591-1602), I, pp. 416-424 (cap. XC).

[18] Cfr. Pierre de L'Estoile, *Journal. Pour le règne de Henri IV*, texte présenté et annoté par L.R. Lefevre, Paris, Gallimard, 1948 (ma prima ed. 1589-1600), I, pp. 527, 543.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

eccentrico nelle risposte: il tema delle tasse era il detonatore di ogni rivendicazione contro il potere in Antico Regime;[19] mentre il cliché della favorita, manipolatrice attraverso l'arma della seduzione, spesso veniva battuto dalla 'pubblica opinione' tra pettegolezzo e accusa politica.[20] E lo stesso uditorio, i contadini leali, sempre pronti a restituire opinioni sincere e non dissimulate, lo ricerca in pieno Settecento anche Carlo Emanuele III di Savoia, recandosi travestito nelle campagne.[21]

Altrove il travestimento principesco, sotto la cute tranquillizzante dell'investigazione a fin di bene in ottemperanza al patto morale stretto con i sudditi, nasconde un sotto testo più problematico. Ad esempio le tecniche d'indagine di Francesco I Sforza all'interno del suo Stato sembrano colorare lo stereotipo del re avveduto di una nuova componente minacciosa. Ci affidiamo nuovamente alla straordinaria collezione di ritratti del Camerarius.[22] Secondo il nostro vivace memorialista, che doveva conoscere le opere di Paolo Giovio, il duca di Milano si muoveva sul territorio vestito da umile merciaio («sordidi mercatoris simulato habitu») per interrogare i sudditi e carpirne informazioni. Con le medesime sembianze andava a sondare il livello di corruzione dei barcaioli traghettatori sul Po, sull'Adda e sul Ticino, offrendo loro denaro in cambio di una traversata illegale. Uomo d'armi prima e accorto politico poi, Francesco Sforza da signore 'nuovo' che ha conquistato il potere al termine di una fase concitata, sente probabilmente l'esigenza di mettere sotto osservazione sudditi e funzionari, per poi adattare lo stile di governo sulla base delle reazioni.[23] Il suo travestimento quasi assume il carattere dell'inganno, dell'oppressivo servizio segreto di controllo, svolto però in prima persona. Siamo alle soglie dell'inquisizione politica, come la definisce Bercé.

Con Mattia Corvino (e i suoi meno brillanti epigoni) e Francesco Sforza apprezziamo la doppia faccia della tecnica del travestimento, che ci restituisce una immagine al tempo stesso consolante e temibile. Rassicura pensare che il principe nascosto sveli le ingiustizie; terrorizza pensare che all'incarnazione della sovranità, fatta di mille occhi, mille orecchie, e una sinistra onnipresenza, nulla possa sfuggire.

Lo schema è pero tutt'altro che rigido o monocorde: l'analisi delle varianti – realizzate o semplicemente circolate come narrazione – svela un'eterogenesi dei fini. Esiste tutto un filone, sul crinale tra comico e romanzo rosa, che vuole gli uomini di potere muoversi sotto mentite spoglie per conquistare un'amata. Il travestimento produce una temporanea libertà dalla propria condizione, e favorisce le evasioni notturne di stampo amoroso.

---

[19] Bibliografia sterminata, a partire dai fondamentali studi di J.H. Elliott, E.P. Thompson e C. Tilly. Recenti panoramiche storiografiche in F. Benigno, *Specchi della rivoluzione. Conflitto e identità politica nell'Europa moderna*, Roma, Donzelli, 1999, pp. 7-103; D. Palermo, *Percorsi storiografici sul XVII secolo: dalla rivolta alla resistenza*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», XXII (2011), pp. 313-332.

[20] Per uno sguardo aggiornato sul tema si attendono gli Atti del Convegno *Maîtresses et favorites dans les coulisses du pouvoir. Moyen Âge et Époque moderne*, Université de Liège, 13-14 décembre 2012.

[21] Cfr. A. Dumas, *La Royale Maison de Savoie. Roman historique*, 4 voll., Montmélian, La fontaine de Siloé, 2000, III, p. 27.

[22] Si veda *Infra*, nota 16.

[23] Cfr. A. Menniti Ippolito, *Francesco I Sforza*, in DBI, L, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 1-15: 7-14. Sempre attuali anche le osservazioni di Niccolò Machiavelli nel cap. VII de *Il Principe*.

Facile su questo versante l'analogia con i tanti miti classici degli dei che spiano i mortali, si prendono gioco di loro, e scendono sulla terra con le più improbabili sembianze per unirsi carnalmente a giovani donne; o con le stesse scorribande notturne dei califfi nelle *Mille e una notte*. Materia per il teatro, insomma, con ricadute ridotte sulla politica e sulle mentalità collettive.

Più interessante nella nostra ottica la variante rappresentata dal viaggio iniziatico all'estero del giovane principe, in incognito per ragioni di opportunità. Non si può qui strettamente richiamare il principio del patto tra signore e sudditi, poiché gli obiettivi politici funzionano all'interno delle relazioni interstatali. E, alla lettera, non si può parlare di vero e proprio travestimento, quanto di svuotamento dei propri apparati regali alla ricerca dell'anonimato. Però il contenitore di storie è ricco e strutturato. Secondo la ricostruzione di un testo francese anonimo di fine Quattrocento un Valois, con ogni probabilità Carlo VIII, si sarebbe recato incognito in Spagna per una missione internazionale.[24] Stessa destinazione per Carlo I d'Inghilterra, alla ricerca di una moglie che potesse aprire nuovi scenari di alleanze europee. Si allinea al contesto diplomatico-matrimoniale anche *le prince travesti* protagonista dell'omonima opera teatrale di Pierre de Marivaux (rappresentata per la prima volta nel 1724).

Faceva parte del percorso formativo obbligatorio di ogni futuro regnante un periodo di apprendistato militare all'estero. Spesso lo stage veniva effettuato in pompa magna, più raramente spegnendo luci e clamore. Anche perché da quelle escursioni in terra straniera si potevano riportare a casa informazioni sensibili in vista di future guerre. Estraiamo alcuni frammenti dall'illustre campionario proveniente dalle potenze del Nord. Viaggiava incognito il futuro Cristiano V di Danimarca durante il suo soggiorno in Francia tra il 1662 e il 1663.[25] Unendosi a una missione diplomatica di largo raggio in Occidente, Pietro I di Russia ebbe l'opportunità nel 1697 di bazzicare per un certo periodo i grandi cantieri navali d'Inghilterra e d'Olanda; lui, lo Zar, a lavorare come il più irriconoscibile degli operai.[26] Ma proprio quell'esperienza, quasi si trattasse di spionaggio internazionale, gli consentì di apprendere di persona le più avanzate tecniche di costruzione, poi riprodotte nell'arsenale russo dove si stava preparando l'assalto congiunto al Baltico e al Caspio. Solo qualche anno più tardi (siamo nell'autunno del 1714) fu l'orgoglio e un pizzico di sana precauzione a spingere Carlo XII di Svezia a rientrare dalla dorata prigionia turca attraversando per oltre due settimane l'Europa privo di scorta, senza dare nell'occhio, sotto le sembianze di un ufficiale di cavalleria tedesco; travestimento riuscito grazie a una parrucca e un mantello turchino.[27]

L'ambiente militare è il contesto entro cui si muove anche l'Enrico V shakespeariano,

---

[24] Cfr. J. Dumont, *Lilia florent. L'imaginaire politique et social à la cour de France durant le Premières Guerres d'Italie (1494-1525)*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 104.

[25] Doveva trattarsi di una predisposizione di famiglia ampiamente accettata. Nel romanzo *Il medico di corte* Per Olov Enquist attribuisce a Cristiano VII una vera ossessione per la commedia dell'arte, la finzione, il travestimento come prerogativa di governo.

[26] Cfr. *Battaglia di Poltava*, in www.arsbellica.it, giugno 2014.

[27] Echi della vicenda in Voltaire, *Storia di Carlo XII. Re di Svezia*, 2 voll., Venezia, presso Modesto Fenzo, 1800[9] (ma prima ed. 1731), II, pp. 50-52.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

che all'inizio del IV atto, nel tentativo di alzare il morale delle truppe, vaga di notte per il campo nascondendo la propria identità e colloquiando con i membri del suo esercito. Ma sul consistente contributo del Bardo al successo del modello del principe in incognito torneremo tra poco.

Piuttosto, vale la pena chiudere il cerchio citando il più celebre caso di travestimento regale nella storia europea. Un travestimento che di fatto chiude un'epoca. Nel luglio del 1791 Luigi XVI prova a fuggire sotto mentite spoglie da Parigi in direzione dei Paesi Bassi con tutta la famiglia. Il piano era piuttosto ben calibrato: lui nei panni di un servo tuttofare di una nobildonna, Maria Antonietta vestita da cameriera, il giovane delfino addirittura agghindato con abiti femminili.[28] La mascherata dura fino all'ultima stazione di cambio nei pressi di Varennes, dove viene riconosciuto: paga il rifornimento con monete sulle quali era ben impresso il suo profilo (a testimonianza di una invisibilità ora impossibile). Siamo alla conclusione di una lunga parabola di psicologia politica: se fino a quel momento il travestimento aveva contribuito a cementare l'immagine popolare di un potere idealizzato, ora (con quell'imbarazzante svelamento) ne sanciva il crollo. Altro che principe paterno, che si occulta per indagare e proteggere! È un re in fuga; dalla rivoluzione, dalla Francia, dal suo popolo.[29] Il travestimento non conferma più il patto politico; lo infrange, definitivamente (almeno per l'Antico Regime).

Un capitolo a parte lo meriterebbe il cinema. Le potenzialità narrative dell'uomo di potere che si traveste sono state in più occasioni esplorate dalla settima arte. Anche in questo caso solo alcune spie, che crediamo ben si inseriscano nel nostro ragionamento. Philip K. Dick, uno dei padri della letteratura americana di fantascienza, cita in un suo scritto saggistico una commedia hollywoodiana anni Cinquanta che gioca con le epoche e con il nostro modello.[30] Un re medievale, troppo vecchio e debole per continuare a governare, trasferisce la sua autorità a un reggente. Questi, crudele e violento, vessa la popolazione, tenendo il vecchio re all'oscuro del nuovo corso. Allora un viaggiatore nel tempo proveniente dal futuro consiglia il buon signore di travestirsi da contadino e di muoversi in incognito nel regno, per accertarsi delle reali condizioni di vita dei sudditi. Trattato brutalmente dalle guardie del reggente, imprigionato senza ragione, dopo molte peripezie riesce a fuggire, a far ritorno a Palazzo e a ristabilire la giustizia: depone il malvagio usurpatore e salva il suo popolo dalla tirannia. Entriamo così in una dimensione che sarà centrale, ovvero lo scioglimento finale che certifica le virtù del buon governo: equità, clemenza, giustizia appunto.

Un sofisticato gioco di specchi ce lo regala il film *I vestiti nuovi dell'imperatore*,[31] che macina sapientemente i temi dell'identità e della 'controstoria', e introduce un altro elemento d'analisi. Il protagonista è Napoleone: annoiato nel suo esilio a Sant'Elena, trova un perfetto sosia in grado di sostituirlo per un periodo prestabilito, finché non avrà

---

[28] Cfr. T. Tackett, *Un re in fuga. Varennes, giugno 1791*, Bologna, il Mulino, 2006 (ed. or. *When the King Took Flight*, Cambridge, Harvard University Press, 2003), pp. 55-67, 187-191.

[29] Cfr. M. Ozouf, *Varennes. La morte de la royauté, 21 juin 1791*, Paris, Gallimard, 2005.

[30] P.K. Dick, *Se vi pare che questo mondo sia brutto*, Milano, Feltrinelli, 2000[2] (ed. or. *The Shifting Realities of Philip K. Dick*, ed. by L. Sutin and P.K. Dick, New York, Armont, 1995), pp. 146-148.

[31] Di Adam Taylor, Gran Bretagna 2001 (titolo or. *The Emperor New Clothes*).

ripreso possesso del suo trono, e organizza una accurata messinscena basata sullo scambio d'identità. La fuga dall'esilio riesce, ma ciò che manca è lo svelamento che ristabilisca le gerarchie. Napoleone rimarrà imprigionato dai suoi nuovi abiti di persona anonima e comune; per sempre incognito suo malgrado.

Cronache locali e teatro elisabettiano. Alfonso I d'Este

Perfettamente centrato rispetto all'impianto cronologico e contenutistico del nostro dossier è un piccolo caso di micropolitica che mette in primo piano la corte Estense a inizio del XVI secolo. Ferrara 1506 (o 1516, datazione e cornice rimangono incerte nelle fonti sondate): Alfonso I d'Este si introduce nelle carceri ducali travestito, per raccogliere informazioni su alcuni processi dalla viva voce dei condannati in attesa che venga eseguita la pena capitale. C'è un procedimento che in particolare lo interessa: il caso di un villano accusato di aver avuto rapporti sessuali con la madre, ingravidandola.[32] Letteralmente, un caso di incesto con implicazioni morali, che offre uno spaccato di ordinaria miseria; il villano si era difeso spiegando che aveva un solo letto, le occasioni di promiscuità erano continue, e che però in un'unica occasione era caduto in tentazione.[33] La conclusione è facilmente immaginabile: una volta messi in fila gli indizi, Alfonso sconfessa la decisione del podestà, grazia il villano e gli rende la libertà, a cui aggiunge una donazione sufficiente all'acquisto di un secondo letto.

Fatto realmente accaduto, o semplice *vox populi* conservata dalla tradizione orale sulla quale si è successivamente ricamato? Qualche precisazione sulla qualità delle nostre fonti è d'obbligo. I pochi cronisti coevi, testimoni oculari del governo del terzo duca di Ferrara, rimangono silenti:[34] nessuno fa riferimento a questa notizia, che pure avrebbe dovuto circolare negli ambienti di corte e sollecitare la curiosità degli annalisti. L'instancabile vena storiografica di Paolo Giovio raccontó di Alfonso I travestito da cacciatore e frate, ma in tutt'altra circostanza: per sfuggire, proprio come avrebbe fatto Carlo di Svezia, dal nemico Giulio II.[35] Disponiamo invece di alcune voci successive; fonti di seconda o terza

---

[32] Una prima lettura della vicenda in M. Provasi, *Il popolo ama il duca?* cit., pp. 134-139.

[33] Dormire nello stesso letto non era inusuale nelle case popolari nel Cinquecento; lo si faceva principalmente per ristrettezze economiche e per proteggersi dal freddo: cfr. R. Sarti, *Vita di casa. Vivere, mangiare, vestirsi nell'Europa moderna*, Roma-Bari, Laterza, 2003², pp. 138-143; O. Niccoli, *Storie di ogni giorno in una città del Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 2004², pp. 208-211.

[34] Per la verità la produzione cronachistica cittadina vive a Ferrara a inizio Cinquecento una sorta di regressione creativa, dopo la corposa produzione della generazione precedente. Utili panoramiche: L. Chiappini, *Indagini intorno a cronache e storie ferraresi del sec. XV*, in «Atti e Memorie della Deputazione provinciale ferrarese di Storia Patria», n.s., XIV (1955), pp. 1-52; M. Folin, *Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi*, in *Storia di Ferrara. Il Rinascimento. Situazioni e personaggi*, a cura di A. Prosperi, Ferrara, Corbo, 2000, VI, pp. 459-492.

[35] Cfr. Paolo Giovio, *La vita di Alfonso da Este Duca di Ferrara […]. Tradotta in lingua Toscana da Giovanbattista Gelli Fiorentino*, in Gian Battista Giraldi, *Commentario delle cose di Ferrara et de' Principi da Este […]. Aggiuntovi la vita di Alfonso da Este, Duca di Ferrara, descritta dal Giovio*, Venezia, Gio. Battista e Gio. Bernardo Sessa, 1597, pp. 91-92.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

mano, inevitabilmente minacciate dagli specchi deformanti della distanza.[36] La più vicina cronologicamente all'età di Alfonso I è un frammento di cronaca attribuito a Giovanni Maria Albini, vicario della chiesa di Sant'Agnese intorno alla metà del Cinquecento.[37] Poi verranno riferimenti da Michele Savonarola e Giacomo Merenda, cronisti che operano a cavallo tra XVI e XVII secolo,[38] per arrivare ad alcuni pastoni memorialistici del pieno Seicento (che peraltro inquadrano la vicenda all'interno dell'atmosfera dedita agli scherzi e ai travestimenti del carnevale, svuotandola così di gran parte dei suoi significati psico-politici).[39]

Il solo Albini, a cui è possibile che altri si siano rifatti, ci fornisce qualche aggiuntiva informazione di contesto. Il duca sarebbe ricorso all'espediente del travestimento e all'indagine nelle carceri essenzialmente perché aveva perso fiducia nei confronti dell'operato del podestà (secondo la datazione proposta, tale Sebastiano da Montegranello al terzo mandato). Una diffidenza che partiva da motivi personali: già in altre occasioni a quel funzionario erano state contestate condanne o assoluzioni comminate con troppa superficialità. Ma che rispondeva anche a ragioni congiunturali: dal qualche decennio Casa d'Este era impegnata in una consistente riforma del sistema penale. Stava giungendo a compimento il processo di assorbimento delle giurisdizioni comunali nella sfera di intervento signorile; e a farne le spese, tra gli altri, c'era la carica del podestà, uno dei simulacri della municipalità precedente, affiancato e nei fatti declassato rispetto a una nuova diretta emanazione ducale, il capitano di giustizia.[40]

Leggendo un po' tra le righe del gesto e del contesto, ci troviamo di fronte un Alfonso I d'Este che incarna nella pratica le principali virtù ideali del buon principe: clemenza e *pietas*, prudenza e saggezza, equità e giustizia; in un concetto, capacità di ristabilire la verità delle cose. Soprattutto, si fa portatore di un'idea di giustizia polifonica: al tempo stesso presente (sempre attenta, che non si distrae), familiare (che ascolta e dà valore alle osservazioni dei sudditi più umili), illuminata (perché va a sanare errori o eccessive

---

[36] Sempre attuale la lezione metodologica di C. Ginzburg, *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 171-209.

[37] *Croniche giornali di Ferrara scritte da vari autori […]*, BAV, codice Vaticano Latino 12587 (Armadio XL-VII, 12), f. 138*r*. Sulla biografia dell'Albini cfr. Girolamo Baruffaldi, *Notizie intorno agli storici della città di Ferrara […]*, in id., *Opere varie del Baruffaldi Girolamo seniore. Parte stampate, parte manoscritta, e parte inedite*, BAFe, manoscritti collezione Antonelli, 614, sez. 8, ff. non num.; L. Ughi, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*, 2 voll., Ferrara, per gli eredi di Giuseppe Rinaldi, 1804, p. 12.

[38] Rispettivamente, Michele Savonarola, *Memorie di Ferrara*, BAFe, manoscritti collezione Antonelli, 226, ff. 37*v*-38*r*; Giacomo Merenda, *Annali di Ferrara*, BAFe, manoscritti classe I, 107, ff. 71-72. Ancora, sulla cronachistica ferrarese di fine Cinquecento, cfr. A. Biondi, *Ferrara: le cronache della caduta*, in *Storia di Ferrara* cit., pp. 493-508.

[39] *Cronaca della città di Ferrara dall'origine del mondo sino al 1574*, BAFe, manoscritti collezione Antonelli, 862, ff. non num.; *Istorie manoscritte delle cose di Ferrara*, BAFe, manoscritti classe I, 467, f. 61*v*.

[40] Cfr., in generale, M. Berengo, *L'Europa delle città. Il volto della società urbana europea tra Medioevo e Età moderna*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 226-235. Orientati sul caso estense L. Turchi, *Istituzioni cittadine e governo signorile a Ferrara (fine sec. XIV-prima metà sec. XVI)*, in *Storia di Ferrara* cit., pp. 129-158: 147-150; I. Lazzarini, *I domini estensi e gli stati signorili padani: tipologie a confronto*, in *Girolamo Savonarola. Da Ferrara all'Europa*, a cura di G. Fragnito e M. Miegge, Firenze, SISMEL, 2001, pp. 19-49: 33-35; M. Folin, *Rinascimento estense. Politica, cultura, istituzioni in un antico Stato italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 192.

rigidezze nell'applicazione pedissequa delle norme), infine autorevole (capace di passare sulla testa della massima magistratura civica in ambito penale). Una giustizia che ci sembra scandire il trapasso culturale dall'umanesimo al dispotismo rinascimentale.

Dalla cronaca alla scena, il passo è breve. Nel corto circuito delle ibridazioni di genere, la piccola favilla estense è cristallizzata, circa un secolo più tardi, dal teatro nella sua manifestazione più alta. Si tratta di *Measure for Measure* di William Shakespeare, *dark comedy* rappresentata per la prima volta il giorno di Santo Stefano del 1604; pensata per divertire, omaggiare, forsanche consigliare nelle pieghe di governo Giacomo I d'Inghilterra. Davvero sorprendenti le analogie della trama. L'azione si svolge a Vienna, e si snoda partendo da un reato di natura sessuale. Non più l'incesto, ma una fattispecie giuridica oscillante tra lo stupro senza *despensatio* e l'abuso dietro promessa di matrimonio.[41] Il rigido censore che punisce con la pena capitale è Angelo, ipocrita vicario a cui è stata affidata la reggenza dello Stato in assenza dell'autorità legittima, il duca Vincentio. Ebbene, per oltre due atti il duca, fingendosi in viaggio, spia azioni e pensieri dei suoi sudditi travestito da frate. La maschera gli consente di accedere alle carceri, registrare la versione del giovane punito con la pena capitale, e rovesciare la sentenza del suo funzionario con un colpo di teatro finale. Dopo lo svelamento dell'(in)visibilità il vicario corrotto (aveva cercato di ottenere favori sessuali dalla sorella del giovane imprigionato in cambio di mitezza di giudizio) è cacciato, il condannato graziato.

Fili sottili, ma riconoscibili, congiungono l'immaginaria corte shakespeariana di Vienna con la reale corte estense di Ferrara (anche se per la verità al duca protagonista del *drama* si dà un nome da genealogia gonzaghesca).[42] Da lì nasce con ogni probabilità l'archetipo su cui si basa la struttura del Bardo. Partendo da un fatto di cronaca realmente accaduto nella Milano spagnola, e diffuso dallo studente ungherese Ioseph Macarius, il ferrarese Giovan Battista Giraldi Cinzio, intellettuale cortigiano e lui stesso funzionario sotto il governo di Ercole II d'Este,[43] sviluppa il motivo del giudice corrotto nella novella di Epizia,[44] contenuta negli *Ecatommiti* e poi riversata in una tragedia a lieto fine. Giraldi usa dichiaratamente la scrittura poetica come strumento pedagogico di formazione del governante ideale, ma il suo paratesto fa spesso riferimento anche a elementi di verità storica, rielaborando in chiave edificante eventi contemporanei.[45] Nel suo bagaglio di temi etici, un ruolo centrale assume la denuncia contro le disfunzioni delle istituzioni giudiziarie: il buon principe

---

[41] Sulle implicazioni legal-giurisprudenziali dei drammi moderni, virate soprattutto sulla produzione di Giraldi Cinzio (ma il legame avrà un senso), cfr. F. Bertini, *«Havere a la giustitia sodisfatto». Tragedie giudiziarie di Giovan Battista Giraldi Cinzio nel ventennio conciliare*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, pp. 259-336.

[42] Le prossime osservazioni non avranno la pretesa di ricostruire filologicamente calchi e prestiti; saranno semplicemente strumentali alla riflessione storica.

[43] Cfr. S. Foà, *Giraldi, Giovan Battista*, in DBI, LVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2001, pp. 242-247: 245-246.

[44] È la V novella della Deca VIII degli *Hecatommithi*. Cfr. William Shakespeare, *I drammi dialettici*, a cura di G. Melchiori, Milano, Arnoldo Mondadori (collezione «I Meridiani»), 1977, pp. 849-851; W. Moretti, *La novella di Epitia e* Measure for Measura, in *Measure for Measure. Dal testo alla scena*, a cura di M. Tempera, Bologna, CLUEB, 1992, pp. 17-23.

[45] Cfr. Giovan Battista Giraldi Cinzio, *Gli Ecatommiti*, 3 voll., a cura di S. Villari, Roma, Salerno, 2012, pp. IX-LXXXVI (è l'*Introduzione* di S. Villari); R. Bragantini, *I conti con la storia: Giraldi e i narratori di metà*

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

è l'unico rimedio a una giustizia miope, eccessivamente severa, che usa uno strumento terribile e inefficace come la tortura.

In realtà la novella di Epizia è ambientata a Innsbruck sotto Massimiliano I. Esiste invece una variante tutta 'locale' del motivo sempre negli *Ecatommiti*, addirittura con protagonista Alfonso I d'Este. Nella VI novella della Deca V un sarto viene condannato per furto. Il podestà ne ricatta la moglie, facendo leva sulla propria posizione di potere per ottenere piaceri sessuali in cambio di una speranza di clemenza. La donna, una popolana non si rassegna al sopruso e porta la sua accusa davanti al duca (sono le classiche verità che provengono dai sudditi, già ampiamente evocate), che ascolta con grande disponibilità e interviene punendo il suo funzionario e concedendo la grazia al ladro.

Siamo dunque di fronte a un'architettura narrativa di ampio successo, sfruttata più volte nella raccolta giraldiana e successivamente (ma anche parallelamente) circolata in diverse redazioni. Nel XVI secolo ne facevano ampio uso cronisti e storiografi su commissione, poeti e intellettuali di corte, con il canovaccio del re giusto cucito di volta in volta sulla figura del sovrano che si intendeva celebrare; il ruolo, tra gli altri, è stato ad esempio attribuito a Carlo I di Borgogna. Le sue potenzialità comiche venivano inoltre esplorate anche dalla commedia dell'arte, come ci testimoniano due canovacci di Basilio Locatelli.[46] Non è chiaro come questo patrimonio di calchi e prestiti sia giunto fino a Shakespeare. È possibile che il Bardo potesse accedere direttamente alle novelle di Giraldi Cinzio; è certo che lo spunto abbia ricevuto una fondamentale mediazione da parte del *Promos and Cassandra* di George Whetstone.[47] Di fatto, nella tradizione italiana della vicenda non si fa alcun riferimento all'espediente dell'indagine in incognito per scoprire la verità e smascherare la nefandezza.

Il tema del travestimento del principe è invece presente nella letteratura e nel teatro elisabettiano tardo cinquecentesco e primo seicentesco, che costituisce un altro importante bacino di ispirazione per Shakespeare. Ma la tradizione inglese di duchi in incognito antecedente a *Measure for Measure* utilizza lo stereotipo esclusivamente nella sua componente di attivatore del plot: ci si traveste per scopi personali, e l'occultamento d'identità serve a innescare la comicità tipica della commedia degli equivoci. Due soli autori sembrano anticipare la svolta shakespeariana. John Marston problematizza il tema creando personaggi potenti che usano il travestimento per muovere tutti i fili della storia; in *The Phoenix* di Thomas Middleton (rappresentato nello stesso 1604) il figlio di un duca fingendo un viaggio all'estero si muove in incognito per osservare da un'ottica diversa i

secolo, in *Giovanni Battista Giraldi Cinthio. Hombre de corte, preceptista y creador*, a cura di I. Romera Pintor, Napoli, Loffredo, 2013 [numero monografico di «Critica Letteraria», XLI (2013)], pp. 427-441: 433-437.

[46] Cfr. R. Gigliucci, *Perfezionamento del lieto fine tra Giraldi Cinzio e Shakespeare*, in *Giovanni Battista Giraldi Cinthio* cit., pp. 613-643.

[47] Cfr. A. Mabillard, *Shakespeare's Sources for Measure for Measure*, in www.shakespeare-online.com, maggio 2014. Più in generale, sui possibili rapporti tra Giraldi Cinzio, Shakespeare e l'ideologia politica cfr. P. Caponi, *La novella del Moro: Cinthio e Shakespeare tra intertestualità e ideologia* e S. Jossa, *Gli eroi e i mostri. Mito e storia nell'*Ercole *di G.B. Giraldi Cinzio*, entrambi contenuti in *Giovan Battista Giraldi Cinzio gentiluomo ferrarese*, a cura di P. Cherchi, M. Rinaldi e M. Tempera, Firenze, Leo S. Olschki, 2008, rispettivamente pp. 131-143, 145-156.

comportamenti all'interno della sua città.[48] Curiosamente, questi esemplari fanno parte della piuttosto nutrita schiera di testi teatrali elisabettiani ambientati – o che rimandano – alla corte di Ferrara. Tanto che dopo Shakespeare qualcuno avrebbe reso esplicito il legame tra il motivo del travestimento e un non precisato duca di Ferrara (pensiamo ad esempio a *The Turk* di John Mason e *The Chances* di John Fletcher).[49] Tutto frutto di prestiti letterari, oppure possiamo azzardare l'idea che venisse attribuita a Casa d'Este la capacità di ricorrere al travestimento come stile di governo?

Ad ogni buon conto, il capolavoro shakespeariano ha la capacità di sublimare e oscurare tutte le sollecitazioni di precedenti e contemporanei. Unisce infatti le due tradizioni che abbiamo chiamato in causa, e va oltre. Dalla crasi tra i temi del giudice ipocrita e corrotto e del *rule in disguise* prende forma una rinnovata figura di potere: il governante *deus ex machina*, che da una posizione di elevazione quasi divina rispetto agli eventi tutto vede e prevede, e a tutto provvede. Così il principe invisibile perché travestito non ha più una semplice funzione narrativa, ma diventa espressione di una nuova complessità del personaggio, con una serie di ricadute politiche. È un vero e proprio scarto concettuale rispetto a ciò che possiamo trovare prima e accanto, che fotografa una realtà in divenire.

Proviamo a mettere in fila la vicenda di Alfonso I d'Este intrappolata dalla memoria cronachistica, il racconto giraldiano e quello shakespeariano. Quella che Giraldi Cinzio mette in scena (e le varianti che la riprendono) è in realtà un'altra prerogativa del potere. L'imperatore Massimiliano della novella di Epizia, così pure l'Alfonso della novella del sarto, è un principe magnanimo; che eccelle nella virtù della *pietas*; che con atteggiamento paternalistico è proteso ad ascoltare e accogliere le denunce dei sudditi contro l'arroganza dei poteri intermedi; che sentenzia secondo equità (la saggia unione tra giustizia e clemenza). È un principe per la verità apertamente visibile, e avvicinabile. Ricorda in fondo, sempre rimanendo all'interno della galleria estense, il quattrocentesco Borso. Il primo duca di Ferrara aveva affidato parte della sua immagine esemplare all'istituto della supplica:[50] uno strumento multiforme di giustizia informale alternativo a quella ordinaria, che aveva lo scopo di esibire la clemenza del signore e cementare il patto di fiducia reciproca con i sudditi.[51] Il tutto in un clima di sociabilità che ancora manteneva venature municipali.

In *Measure for Measure*, al di là del lieto fine, si percepiscono invece zone d'ombra; e non

---

[48] Cfr. R. Miles, *The problem of 'Measure for Measure'. A Historical Investigation*, London, Vision, 1976, pp. 135-165.

[49] Cfr. G. Taylor, *Shakespeare's Mediterranean* Measure for Measure, in *Shakespeare and the Mediterranean. The Selected Proceedings of the International Shakespeare Association World Congress, Valencia 2001*, ed. by T. Clayton, S. Brock and V. Forés, Newark, University of Delaware Press, 2004, pp. 243-269: 250-258.

[50] Interessanti risvolti, partendo dalla trattatistica sul buon principe dedicata a Borso, anche dalla pubblicazione in questa sede dell'intervento di A. Bocchi.

[51] Cfr. L. Turchi, *La giustizia del principe. Ricerche sul caso estense (Secoli XV-XVI)*, Modena-Roma, Bulzoni, 2005, pp. 51, 217-223, 322-333. Con sguardo più generale: *Suppliche e «gravamina». Politica, amministrazione, giustizia in Europa (secoli XIV-XVIII)*, a cura di C. Nubola e A. Würgler, Bologna, il Mulino, 2002; *Grazia e giustizia. Figure della clemenza tra tardo Medioevo ed età contemporanea*, a cura di C. Härter e C. Nubola, Bologna, il Mulino, 2011. Curiose sopravvivenze contemporanee della pratica, con focus sulla Francia degli anni Settanta del Novecento, in Y.M. Bercé, *Il re nascosto* cit., pp. 399-414.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

a caso il testo è stato catalogato tra le *dark comedies*.[52] Il principe di Shakespeare, attraverso il travestimento, non è più solo il paladino della 'vera' giustizia, diventa pienamente avveduto: alla saggia benevolenza nel giudicare aggiunge un'infallibilità frutto anche della sua onnipresenza (soprattutto se non vista). È un principe che usa l'astuzia per insinuarsi tra le pieghe delle procedure penali e superare tutti gli altri in conoscenza; che ricorda a sudditi e funzionari di poter sospendere o sconfessare le sue stesse leggi, legittimato al perdono da investitura divina;[53] che funge non solo da protagonista, ma anche da regista unico dell'intera vicenda. Lo stesso ritorno all'ordine finale, sancito da una serie di matrimoni incrociati come avveniva abitualmente nelle corti in conflitto della prima età moderna,[54] è il frutto di una coercizione, di un'imposizione fatta cadere dall'alto.

Proiettando la metafora letteraria nella concretezza dell'azione di governo, possiamo proporre l'impressione che il duca shakespeariano, per paradosso, sia molto più vicino alla vera natura di Alfonso I d'Este del suo omologo giraldiano. Il personaggio di Vincentio in *Measure for Measure*, forte di una prospettiva a posteriori, non farebbe che registrare l'evoluzione di un sistema in movimento. Senza voler troppo rincorrere alcune categorie storiografiche generali, ci riferiamo a quella riforma delle istituzioni penali, in atto a partire dal primo Cinquecento, che avrebbe portato alla progressiva sostituzione della giustizia negoziata con quella egemonica, gestita in modo verticistico da un giudice ultimo; del processo accusatorio con quello inquisitorio, tutto basato sulla segretezza delle indagini.[55] Tale curvatura, al netto delle trasformazioni d'apparato, esprime una ridefinizione dell'idea stessa di sovranità: il principe che per non essere cieco smette – se necessario – di essere visto preannuncia una sorta di assolutismo empirico.

Mito e propaganda. Ancora oggi

Il file rimane tuttora aperto. Anzi, l'attualità continua a insegnarci qualcosa, e ci consente di allargare ulteriormente lo spettro interpretativo. Nella primavera del 2013 le pagine

---

[52] Cfr. R. Miles, *The problem of 'Measure for Measure'* cit., pp. 165-196; M. Tempera, Thoughts are no subjects*: i silenzi dell'essere in* Measure for Measure, in *Measure for Measure* cit., pp. 91-122: 110-121.

[53] Cfr. A. Prosperi, *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 88-94.

[54] Sulla capacità dei matrimoni di chiudere conflitti e siglare alleanze cfr. A. Spagnoletti, *Le dinastie italiane nella prima età moderna*, Bologna, il Mulino, 2003, pp. 209-223; A. Tallon, *L'Europa del Cinquecento. Stati e relazioni internazionali*, Roma, Carocci, 2013 (ed. or. *L'Europe au XVI^e siècle. États et relations internationales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010), pp. 174-179.

[55] Cfr. M. Verga, *Le istituzioni politiche*, in *Storia degli antichi stati italiani*, a cura di G. Greco, M. Rosa, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 3-58: 3-35; M. Sbriccoli, *Giustizia negoziata, giustizia egemonica. Riflessioni su una nuova fase degli studi di storia della giustizia criminale*, in *Criminalità e giustizia in Germania e in Italia. Pratiche giudiziarie e linguaggi giuridici tra tardo medioevo ed età moderna*, a cura di M. Bellabarba, G. Schwerhoff e A. Zorzi, Bologna-Berlino, il Mulino, 1999, pp. 345-364: 356-364; M. Sbriccoli, *Giustizia criminale*, in *Lo Stato moderno in Europa. Istituzioni e diritto*, a cura di M. Fioravanti, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 163-205. Più in generale, sull'evoluzione della giustizia penale con ricadute sugli stili di governo si veda G. Alessi, *Il processo penale. Profilo storico*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 60-108; L. Tedoldi, *La spada e la bilancia. La giustizia penale nell'Europa moderna (secc. XVI-XVIII)*, Roma, Carocci, 2008, pp. 75-156.

di politica estera di molte testate internazionali sono state riempite da una notizia proveniente dalla Cina. Pare che il segretario generale del partito comunista, Xi Jinping, poco prima di essere eletto presidente della Repubblica Popolare, abbia inscenato una escursione notturna in incognito.[56] Reso irriconoscibile dagli abiti modesti e dall'assenza di scorta, avrebbe preso un taxi, interrogando il conducente (per classe sociale e istituto professionale, vera cartina di tornasole degli umori della popolazione) sui problemi del paese.

Il modello, e a questo punto non possiamo stupircene, esisteva anche nella tradizione cinese. Già molti secoli fa gli imperatori amavano viaggiare in incognito per le strade di Pechino, uscendo dall'isolamento dorato della città proibita per sentire le voci dei sudditi. Xi sembra riprendere il *topos*, con una duplice finalità: rompere la distanza tra governanti e governati, usando l'arma della temporanea invisibilità per tornare a essere visibile e vicino; sondare la sensibilità collettiva. Parafrasando, una perfetta commistione tra Borso e Alfonso I d'Este.

Ma sono soprattutto gli esiti della vicenda a consegnarci una interessante lezione di metodo.[57] La notizia è prima cavalcata da un giornale di Hong Kong fedele a Pechino, che celebra il nuovo stile frugale, «dal volto umano», del potere; poi viene ripresa dal New York Times; quindi rimbalza su un numero indefinito di siti nel mondo. A questo punto una agenzia ufficiale smentisce categoricamente l'evento. Non è chiaro cosa sia realmente accaduto. Tre sono sostanzialmente le ipotesi con diritto di cittadinanza: Xi è veramente salito sul taxi in 'abiti borghesi', ma per paura che l'azione potesse essere letta come una messa in scena di regime ha ordinato agli organi di informazione di sconfessarla; la propaganda cinese ha costruito una falsa notizia per aumentare la popolarità del futuro presidente, salvo ritornare sui propri passi alla constatazione della rifrazione, più sarcastica che positiva; infine, la notizia data e poi smentita aveva lo scopo di mettere in allarme i funzionari sulla capacità di controllo dello Stato.

Sia come sia, tutte le ipotesi poggiano sul medesimo paradigma. Ovvero che l'immagine del *rule in disguise*, o principe in incognito, faccia parte del vocabolario della comunicazione politica in quanto linguaggio simbolico universalmente condiviso. Si può ricorrere, o si può semplicemente evocare, la pratica, costruendoci sopra un *exemplum*; in entrambi i casi ci troviamo di fronte a un mito politico popolare, manipolabile in ogni tempo e a ogni latitudine sia da chi lo crea, sia da chi lo subisce.

[56] Ci rifacciamo ancora una volta alla ricostruzione di un quotidiano: Guido Santevecchi, *Il leader Xi va in taxi. La sortita notturna che imbarazza la Cina*, in «Corriere della Sera» (19 aprile 2013), p. 19.

[57] Cfr. Gabriele Battaglia, *Il volto (troppo) umano del presidente*, in www.cina-files.com (giugno 2014).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Pietro C. Marani

LEONARDO E I PRÌNCIPI INVISIBILI: ALLEGORIE FIGURATE E FORTEZZE COME ALLEGORIE POLITICHE PER LUDOVICO IL MORO E CESARE BORGIA

Da tempo si pensa che il *Ritratto di Cecilia Gallerani* ora a Cracovia [Fig. 1] possa contenere un'allusione a Ludovico il Moro. La presenza dell'ermellino nel dipinto di Leonardo è stata infatti collegata alla definizione che Bernardo Bellincioni, nel 1493, dà di Ludovico Sforza come «Italico Morel, bianco Ermellin», collegamento avanzato per primo da Ochenkowski nel 1919,[1] seguito da tanti studiosi e poi, definitivamente, dal Pedretti nel 1990 che ne ha tratto motivo per considerare il ritratto di dama di Cracovia un'allegoria politica *tout-court*.[2] L'evidente rapporto tra il dipinto e l'onoreficenza dell'Ordine dell'Ermellino ricevuta da Ludovico il Moro incide sulla datazione del dipinto stesso, che la maggioranza degli studiosi, su base stilistica o su dati di costume (da Zdzislaw Zygulski a Cecil Gould, da Carlo Pedretti a David Alan Brown a Martin Kemp), fissava attorno al 1490, datazione che, dopo la scoperta di nuovi documenti circa la data di nascita della Gallerani, avvenuta nel 1473, è stata precisata da Janice Shell e Grazioso Sironi attorno al 1489-1490, quando Cecilia aveva sedici o diciassette anni.[3] Per una troppo veloce lettura dei documenti a suo tempo pubblicati da Agata Rona, si credeva tuttavia che Ludovico il Moro avesse ricevuto le insegne dell'ordine di San Michele o dell'Arminio dal re di Napoli

---

Un ringraziamento particolare ad Arturo Calzona e Simone Ferrari per avermi invitato a partecipare a questo Convegno; a Marco Versiero per i preziosi suggerimenti e le segnalazioni dei passi del Machiavelli e a Giovanni Bonelli per l'amichevole supporto logistico.
Politecnico di Milano, Facoltà di Disign.

[1] Cfr. H. Ochenkowski, *La donna con l'ermellino è una composizione di Leonardo da Vinci,* in «Raccolta Vinciana», X (1919), pp. 78-79.

[2] Cfr. C. Pedretti, *La Dama con l'ermellino come allegoria politica,* in *Studi politici in onore di Luigi Firpo*, a cura di S. Rota Ghibaudi e F. Barcia, Milano, Franco Angeli, 1990, pp. 161-181. Per un parere diverso vedi oltre nota 4.

[3] Vedi J. Shell-G. Sironi, *Cecilia Gallerani: Leonardo's Lady with an Ermine*, in «Artibus et Historiae», XXV (1992), pp. 47-66: 58, con citazione della precedente letteratura e delle fonti letterarie. Vedi anche *Leonardo. La dama con l'ermellino*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo del Quirinale, 15 ottobre-14 novembre 1998; Milano, Pinacoteca di Brera, 19 novembre-13 dicembre 1998; Firenze, Galleria Palatina, 16 dicembre 1998-24 gennaio 1999), a cura di B. Fabjan e P.C. Marani, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, 1998, dove anch'io mi sono attenuto ad una datazione del dipinto verso il 1488-1489.

nel 1488; invece, la Rona, come ha ribadito di recente Alessandro Ballarin, ha dimostrato come Ludovico ricevesse le insegne dell'ordine dell'Arminio nel novembre del 1486.[4] Al di là delle implicazioni che l'investitura di quest'ordine cavalleresco implica per la data d'esecuzione del dipinto di Leonardo, magari anche iniziato verso il 1486 ma certamente condotto avanti successivamente (è quasi impossibile pensare che Leonardo portasse a compimento il dipinto entro tale anno, dati i suoi metodi di lavoro e la sua proverbiale lentezza), è da sottolineare, sulla scorta di quanto affermato dal Giovio nel suo *Dialogo delle imprese militari et amorose*,[5] che l'ordine equestre di San Michele Arcangelo o dell'*armellino*, o dell'*arminio*, era stato creato da Ferrante d'Aragona nel 1465 «per dichiarare questo suo generoso pensiero di clemenza 'e quindi' figurò un armellino circondato da un riparo di letame, con un motto di sopra, *MALO MORI QUAM FOEDARI*, essendo la propria natura dell'armellino di patir prima la morte per fame e per sete, che imbrattarsi, cercando di fuggire, di non passar per lo brutto, per non macchiare il candore e la pulitezza della sua preziosa pelle». Non possiamo soffermarci in questa sede sulle ragioni politiche che portarono ad attribuire le insegne di quest'ordine allo Sforza (basti ricordare che la delegazione del re di Napoli portava a Milano le insegne dell'ordine a Ludovico in un contesto di festeggiamenti e ringraziamenti a conclusione della guerra dei Baroni, in un clima di generale pacificazione fra gli Stati italiani),[6] mentre giova ricordare che le parole del Giovio a proposito del significato allegorico dell'ermellino sono quasi le stesse usate da Leonardo nel Ms H dell'Institut de France, f. 12 recto, dove identifica l'ermellino come simbolo della *moderanza*: «Moderanza. / L'ermellino per la sua moderanzia non mangia se n<on> una sola volta il dì, e prima si lascia pigliare a cacciatori che volere fuggire nella infangata tana. Per non maculare la sua gentilezza».[7]

---

[4] Vedi A. Rona, *L'investitura di Lodovico il Moro dell'Ordine dell'Armellino*, in «Archivio Storico Lombardo», CIII, (1977, ma 1979), 3, pp. 346-358; A. Ballarin, *Nota sul Ritratto di Cecilia Gallerani* (1996-2000), in *Leonardo a Milano. Problemi di leonardismo milanese tra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, a cura di id., con la collaborazione di M. Menegatti e B.M. Savy, 4 voll., Verona, Edizioni dell'Aurora, 2010, I, pp. 233-257: 237. Il Ballarin non condivide l'interpretazione del ritratto di Cecilia come un''allegoria politica' fornita da Carlo Pedretti, e preferisce piuttosto considerarlo prima immediata conseguenza del rapporto amoroso tra la Gallerani e il Moro. Il Ballarin contesta quindi anche la datazione finora accolta dagli studiosi e propone di anticiparla al 1486 (anche sulla base di una conoscenza della Gallerani da parte del Moro già documentata nel 1485), quando la Gallerani aveva tredici anni. Nel generale consenso fra gli studiosi che la datazione ad anni immediatamente precedenti, o attorno, il 1490, aveva provocato, è singolare che il Ballarin se la prenda solo con lo scrivente, il quale ha comunque ribattuto a questa troppo alta proposta di datazione: vedi P.C. Marani, *A partire da Boltraffio. Un monumento a Leonardo,* in «Il Giornale dell'arte», XXX, 321 (2012), pp. 49-53. Sui ritratti di Leonardo del periodo milanese e il loro significato vedi ora anche C. Occhipinti, *Leonardo da Vinci e la corte di Francia. Fama, ecfrasi, stile,* Roma, Carocci, 2011, pp. 52-65; e P.C. Marani, *Il primato dell'occhio e della Pittura: Leonardo e il Paragone delle arti*, in *Leonardo da Vinci and Optics*, Atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, Kunsthistorisches Institut, 26-28 may 2012), a cura di F. Fiorani e A. Nova, Venezia, Marsilio, 2013, pp. 195-216.

[5] Paolo Giovio, *Dialogo delle Imprese Militari et Amorose* (Lione, 1574), p. 37, ora in *Pauli Iovii Opera*, IX, *Dialogi et descriptiones*, ed. E. Travi et M. Penco, Roma, 1984, pp. 373-443.

[6] A. Ballarin, *Nota sul Ritratto* cit., p. 237 e sgg.

[7] Vedi *Leonardo da Vinci. Il Manoscritto H dell'Institut de France,* trascrizione diplomatica e critica di A. Marinoni, Firenze, Giunti, 1986, p. 16.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

E ancora, al foglio 48 verso: «Moderanza raffrena tutti i vizi. L'ermellino prima vol morire che 'mbrattarsi».

E a sua volta Leonardo attingeva al *Fior di Virtù*, capitolo XXXX, una delle ben note fonti del 'Bestiario' di Leonardo.[8] In questa accezione, Leonardo aveva anche disegnato l'*Allegoria dell'ermellino* in un celebre disegno ora a Cambridge [Fig. 2],[9] dove il cacciatore cerca di colpire l'animale che, fuggendo, volge con uno scatto la testa all'indietro in un atteggiamento molto simile a quello che ritroviamo nel dipinto di Cracovia.

Nel dipinto di Cracovia Cecilia tiene in braccio l'ermellino che, al tempo stesso, come ha osservato il Ballarin di recente, è tenuto da lei. Ludovico, che si viene dunque proponendo, dopo l'investitura, come 'candido ermellino' che si offre all'amante come «l'italico Morel, bianco ermellino» o come quel «Tutto ermellin è, se ben un nome ha nero» poi cantato dal Bellincioni, in due sonetti il primo dei quali è intitolato proprio *Della prudenza del Signor Ludovico*.[10] Prudenza, gentilezza e moderanza, sono dunque gli attributi dell'ermellino, virtù ribadite dallo stesso Leonardo nel ms. H a proposito dell'ermellino, che si rifà ancora al *Fior di Virtù*: la moderanza è la chiave di accesso a tutte le virtù e di rigetto di tutti i vizi, e può essere assimilata alla prudenza, alla saggezza.[11] E alla *moderanza* allude anche la collana di agata nera indossata da Cecilia,[12] estendendo alla dama la stessa virtù che si vuole attribuire al principe. Nel dipinto di Leonardo oggi noto come *Dama con l'ermellino*, non si può fare dunque a meno di supporre la presenza 'virtuale' di Ludovico, celata dall'ermellino nel dipinto, quasi un 'doppio ritratto' come ha suggerito Barbara Fabjan.[13] In alternativa, la presenza di Ludovico sarebbe evocata, fuori dal quadro, anche dallo sguardo obliquo di Cecilia, diretto verso destra, come se da qui si avvicinasse il Moro. Lo sguardo diretto verso destra è tuttavia un elemento che potrebbe anche suggerire un'ulteriore ipotesi alternativa: la possibilità che la presenza fisica di Ludovico si attuasse con l'accostamento di un'immagine di Ludovico stesso posta a lato del ritratto di Cecilia, a creare come due valve di un dittico, come qui supponiamo ponendo a lato del ritratto di Cecilia un quasi contemporaneo ritratto dello Sforza attribuito ad Ambrogio de' Predis [Fig. 3].

Lo stesso Ms. H, f. 98 recto, contiene un'altra allusione all'ermellino, in associazione, questa volta al tema della 'Fortuna' ma in rapporto non a Ludovico ma a Galeazzo Sforza: «L'ermellino col fango. Galeazzo tra tempo tranquillo e fuggita di fortuna».

---

[8] Cfr. P.C. Marani, *Le fonti del Bestiario di Leonardo*, in ivi, p. 146.

[9] Cambridge, Fitzwilliam Museum, inv. PD 120-1961. Sul disegno di Cambridge vedi C.C. Bambach, in *Léonard de Vinci. Dessins et manuscrits*, Catalogue de l'exposition (Paris, Musée du Louvre, 5 mai-14 juillet 2003), sous la direction de F. Viatte et de V. Forcione, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2003, p. 163; *I disegni di Leonardo da Vinci e della sua cerchia nelle collezioni della Gran Bretagna*, a cura di M. Kemp e J. Barone, 2 voll., Firenze, Giunti, 2010 (Edizione nazionale dei manoscritti e dei disegni di Leonardo da Vinci. I disegni di Leonardo e della sua cerchia, VI), p. 44.

[10] A. Ballarin, *Nota sul ritratto* cit., p. 240.

[11] Ivi, p. 239.

[12] P.C. Marani, *Leonardo. Una carriera di pittore*, Milano, Motta, 1999, p. 172, dove si nota che le sfere di agata nera 'alludono alla mortificazione'.

[13] B. Fabjan, *In margine all'ermellino*, in *Leonardo. La dama con l'ermellino* cit., pp. 73-75: 74.

Siamo sempre intorno al 1493-1494, in un momento cruciale per il destino del vero duca di Milano, forse, in realtà, fatto assassinare dal Moro che le annotazioni di Leonardo vorrebbero forse proporre come protettore del nipote dalle avversità.[14] Un'interpretazione opposta è stata invece fornita di recente da Marco Versiero:

> […] l'espressione "ermellino *nel* fango", nel senso di un ermellino che ha rinunciato alla sua purezza e si è sporcato nel fango, potrebbe anche volersi riferire alla improvvisa scelta di Ludovico di abbandonare un atteggiamento politico *moderato* per compiere un audace colpo di mano, mentre l'allegoria del 'tempo nimboso', cui la seconda parte dell'appunto allude, potrebbe leggersi nel senso che Galeazzo precipita da un *tempo tranquillo* a una situazione in cui la fortuna benigna lo ha abbandonato (*fuggita di fortuna*), con significato inverso, dunque, a quello (più convenzionale) sin qui preferito dagli studiosi […] a ulteriore conferma dell'attenzione riservata da Leonardo agli aspetti spesso privi di scrupoli della politica ludoviciana.[15]

È chiaro però come, dopo l'avvelenamento di Gian Galeazzo (1494), lo Sforza cercasse immediatamente di ribaltare la sua immagine e nuovamente ricorresse al tema della 'Prudenza' per scacciare i sospetti del suo coinvolgimento nell'assassinio del duca. Ecco dunque l'allegoria del Moro come 'Prudenza', già rappresentato in questo significato nella precedente *Allegoria dello stato sforzesco* ora ad Oxford [Fig. 4],[16] attorno al 1485-1487, in veste di donna bicefala (che guarda al passato e al futuro) seduta accanto alla personificazione della 'Giustizia' (come donna che regge la spada),[17] nel più tardo disegno di Leonardo ora a Bayonne [Fig. 5][18] cui fa da commento l'annotazione del Ms. H, f. 88 verso: «Il Moro cogl'occhiali e la 'nvidia colla falsa infamia dipinta e la giustizia nera pel Moro».

Come è stato rilevato,[19] nel disegno di Bayonne *il Moro cogl'occhiali* (che servono «per meglio conoscere»: Ms. H, f. 97 verso), al centro, non è che un'immagine di Ludovico con l'*habitus* della 'Prudenza' che scaccia la figura all'estrema destra simboleggiante l''Invidia' che reca su una specie di bandiera 'la falsa infamia dipinta' (e cioè l'immagine di un gallo trafitto da una freccia, in allusione all'uccisione di Galeazzo), assistito, all'estrema sinistra, da una figura di armigero nero che significa la 'giustizia nera', cioè, in senso traslato, ancora una volta la giustizia del Moro.

---

[14] È l'interpretazione fornita a suo tempo da E. Solmi, *La politica di Lodovico il Moro nei simboli di Leonardo da Vinci e altri studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1912, p. 500.

[15] Vedi M. Versiero, *Il dono della libertà e l'ambizione dei tiranni. L'arte della politica nel pensiero di Leonardo da Vinci*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2012, pp. 252-253, con ottima ed esauriente bibliografia anche sui rapporti fra Leonardo e il pensiero politico di Machiavelli, per cui si veda più avanti.

[16] Oxford, Christ Church, inv. JBS 18 (0037).

[17] M. Versiero, *Il dono della libertá* cit., pp. 245-249. Sull'*Allegoria dello stato di Milano*, vedi la recente scheda di C.C. Bambach, in *Léonard de Vinci. Dessins et Manuscrits* cit., pp. 155-156.

[18] Bayonne, Musée Bonnat, inv. 656 recto. Su cui vedi P.C. Marani, *I disegni di Leonardo da Vinci e della sua cerchia nelle collezioni pubbliche in Francia*, Firenze, Giunti, 2008, («Edizione nazionale dei manoscritti e dei disegni di Leonardo da Vinci. I disegni di Leonardo da Vinci e della sua cerchia», V), pp. 59-60.

[19] M. Versiero, *Il Dono della libertà* cit., p. 255.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

In queste allegorie il tema della 'moderanza' e della 'prudenza' non risulta più associato a quello dell'ermellino, alle cui insegne lo Sforza aveva rinunciato fin dal 1490, ma rimane da spiegare come mai Leonardo, in parallelo ai suoi disegni allegorici che seguono così da vicino le vicende alterne della politica sforzesca nel cruciale biennio 1493-1494, tanto insista nell'elencare le virtù dell'ermellino nel Ms. H proprio a cavallo di questi due anni. La completa riaffermazione del suo potere politico, dopo i fatti del 1494, è riassunta nel disegno di Leonardo ora al Louvre, la cosiddetta *Allegoria dello specchio solare* [Fig. 6],[20] in cui la luce del sole che colpisce lo specchio sorretto da una figura seduta, allude alla 'Verità' che mette in fuga le fiere, allusive dell'intemperanza (l'unicorno) e dell'ira (l'orso) che incitano alla violenza autodistruttiva (il drago, che 'morendo fa sua vendetta': Ms. H, 15 recto) cui si oppone la forza (leone e leonessa).[21] Sorvolando su Allegorie precedenti, come quella dell'*Allegoria della Fortuna* ora a Londra,[22] di oltre un decennio precedente, e su un testo del Ms I dell'Institut de France, f. 138 verso, in cui, retrospettivamente, verso il 1497, Leonardo cerca forse di giustificare, come suggerì il Solmi, l'atteggiamento tenuto da Ludovico nei confronti del nipote tre o quattro anni prima («Il Moro in figura di ventura colli capelli e panni e mani innanzi e messer Gualtieri co' reverente atto lo pigli per li panni da basso venendoli dalla parte dinanzi. Ancora la povertà in figura spaventevole corra dirieto a un giovanetto. E 'l Moro lo copra col lembo della vesta e colla verga dorata minacci tale mostro»),[23] richiamo su una Allegoria assai più monumentale e scenografica in cui il Principe si rende visibile ad una vasta e prestigiosa platea di astanti, in occasioni che travalicano il carattere intimo e criptico delle allegorie disegnate, destinate ad essere commentate e discusse in una ristretta cerchia di cortigiani e di intendenti, e che va ben oltre il formato della vignetta politica, in cui l'accento è messo sulle virtù del duca come reggente saggio e prudente. Alludo, naturalmente, alla decorazione della Sala delle Asse nel Castello Sforzesco di Milano [Fig. 7], in cui una pergola è formata dai rami intrecciati e annodati che si sviluppano da fusti d'albero le cui radici si insinuano fra strati di rocce [Fig. 8]. L'interpretazione di questi alberi come 'gelsi-mori', o moroni, e perciò allusivi di Ludovico il Moro, avanzata da chi scrive più di trent'anni fa,[24] è stata riconfermata di recente grazie ad un'attenta lettura dell'appendice sull'architettura contenuta nella *Divina proportione* di Luca Pacioli nella sua edizione a stampa del 1509 che cita una 'camera di moroni', in relazione ad una pubblica lettura di Vitruvio svolta da Onofrio de Paganini di Brescia qui avvenuta al cospetto di Ludovico il Moro, del cardinal

---

[20] Louvre, DAG, inv. 2247. Cfr. F. Viatte, in *Léonard de Vinci. Dessins et Manuscrits* cit., pp. 156-161; P.C. Marani, in *I disegni di Leonardo da Vinci e della sua cerchia nelle collezioni pubbliche in Francia* cit., pp. 60-62.

[21] M. Versiero, *Il dono della libertà* cit., pp. 259-260.

[22] Londra, British Museum, inv. 1895-9-15-482. Su cui vedi C.C. Bambach, in *Léonard de Vinci. Dessins et Manuscrits* cit., pp. 153-155; cat. 44; M. Kemp-J. Barone, *I disegni di Leonardo da Vinci e della sua cerchia nelle collezioni della Gran Bretagna* cit., pp. 52-53; M. Versiero, *Il dono della libertà* cit., pp. 241-243.

[23] Ivi, p. 261 e sgg.

[24] P.C. Marani, *Leonardo e le colonne 'ad tronchonos'. Tracce di un programma iconologico per Ludovico il Moro*, in «Raccolta Vinciana», XXI (1982), pp. 103-120. Vedi anche E.S. Welsh, *Art and Authority in Renaissance Milan*, New Haven-London, Yale University Press, 1995, pp. 230-233.

Ippolito d'Este e di Galeazzo Sanseverino.[25] Questa 'camera' nel Castello di Porta Giovia è dunque da identificare proprio con la sala attualmente denominata delle Asse. La stessa denominazione è fornita infatti da Alberto Vignati nelle sue *Memorie istoriche dall'anno 1447 al 1513*, pubblicata nel 1514, in riferimento ad un evento che ebbe luogo il 25 giugno del 1511, che la cita come 'camera detta de' moroni'.[26] Due menzioni di due contemporanei di Leonardo, uno dei quali suo amicissimo, rendono chiaro che dietro gli alti fusti dipinti da Leonardo, al punto da renderlo esplicito fin nel nome della camera, si celasse la figura stessa del duca inteso nelle sue doti di Principe prudente e saggio. L'emblema del gelsomoro come allusivo di queste qualità è ancora incluso dal Ripa nella sua *Iconologia* [Fig. 9]: «Non germina giamai il tardo moro, / Fin che 'freddo non è mancato, e spento; / Ne 'l savio fa le cose innanzi tempo, / Ma l'ordina con modo e con decoro».[27]

In questo contesto, verso il 1498, quando evidentemente è ancora necessario ribadire il ruolo politico e militare di Ludovico e la legittimità del suo governo, sembra interessante andare indietro di quattro anni e rileggere quella che è ancor oggi considerata dalla maggior parte degli studiosi una tardissima allegoria di Leonardo: la cosiddetta 'Allegoria del lupo in barca' e cioè il disegno ora Windsor [Fig. 10].[28] Datata anche dal Pedretti verso il 1515, ma da questi denominata 'Allegoria della navigazione fluviale', in allusione ai progetti ventilati forse già attorno a questi anni per rendere navigabile l'Adda (cosa che avvenne soltanto più tardi, con Decreto del 1520),[29] l'allegoria si è rivelata invece, ad un recente esame diretto, una prova grafica di Leonardo assegnabile senza incertezze al biennio 1494-1495 sulla scorta di inoppugnabili riscontri grafici con i disegni del Ms. H dell'Institut de France, datato 1493-1494, e della sua filigrana (che è milanese, ed è riscontrabile in altri fogli di Leonardo della metà degli anni novanta), nonché sulla sua perfetta corrispondenza con gli eventi storici cui essa allude (non posso qui aprire una parentesi sulle affinità

---

[25] Vedi C. Catturini, *Leonardo da Vinci nel Castello di Milano: nel ricordo di Luca Pacioli la 'Sala delle Asse' era la 'camera dei moroni'*, in «Prospettiva», nn. 147-148, luglio-ottobre 2012.

[26] *Ibid*.

[27] Cesare Ripa, *Iconologia* (Roma, 1593 e 1603), a cura di P. Buscaroli, Milano, TEA, 1992, pp. 368-369.

[28] Windsor, Royal Library, n. 12496. Su cui vedi K. Clark, *The Drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, 2nd edition revised with the assistance of C. Pedretti, London, Phaidon, 1968-1969, I, pp. 85-86; M. Kemp, in *Leonardo da Vinci,* Exhibition catalogue (London, Hayward Gallery, 26 january-16 april 1989), London, South Bank Centre, 1989, pp. 155-156, che datava il disegno 'c. 1515-16'.

[29] C. Pedretti, *The Drawings and Miscellaneous Papers of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, I. *Landscapes, Plants and Water Studies*, New York, Johnson Reprint Company Limited-Harcourt Brace Jovanovic, 1982, pp. 120-122, come n. 54 recto e datato 'c. 1515-1516'. La datazione tarda è accolta ancora di recente dal Versiero, vedi M. Versiero, *Il dono della libertà* cit., pp. 267-271, che riferisce anche di una mia precedente opinione (cfr. P.C. Marani, *L'Adda nelle carte e nei disegni di Leonardo*, in *L'Adda trasparente confine. Storia, architettura e paesaggio tra Lecco e Trezzo*, a cura di A. Buratti Mazzotta e G.L. Daccò, Oggiono-Lecco, Cattaneo, 2005, pp. 189-208, fig. 7) secondo cui, pur attenendomi alla datazione proposta da Pedretti al 1515 circa, ponevo in dubbio la connessione del disegno di Windsor con i progetti per rendere navigabile l'Adda. Vedi anche P.C. Marani, *Leonardo e le acque in Lombardia. Dal 'Primo Libro delle acque' ai Diluvi*, in *La civiltà delle acque tra Medioevo e Rinascimento*, 2 voll., Atti del Convegno internazionale (Mantova, 1-4 ottobre 2008), a cura di A. Calzona e D. Lamberini, Firenze, Leo S. Olschki, 2010 («Ingenium», 14), I, pp. 329-346: 342.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

grafiche e stilistiche che legano questo foglio al cosiddetto 'Autoritratto' di Leonardo ora nella Biblioteca Reale di Torino, a torto ritenuto un autoritratto di Leonardo in età tarda, e invece da considerare uno studio, forse per uno degli apostoli nel *Cenacolo*, da datare appunto alla metà degli anni novanta del Quattrocento).[30]

Stante che la barca qui raffigurata può, anzi deve, essere identificata come un'allusione alla 'Navis Ecclesiae' e perciò al ruolo del papato, come a suo tempo suggerito da Martin Kemp,[31] che però continuava a datare il disegno attorno al 1515-1516 e a riferirlo ad un eventuale interesse da parte di Francesco I re di Francia ad assumere il ruolo di nuovo Imperatore del Sacro Romano Impero sostenuto dal Papa, Martin Clayton ha riletto più recentemente l'Allegoria di Windsor come una precisa testimonianza 'criptata' della situazione politico-militare italiana nel momento esatto in cui si profilava la discesa in Italia di Carlo VIII.[32] Il lupo nella barca rappresenterebbe Alessandro VI Borgia, eletto papa nel 1492 con l'aiuto del fratello di Ludovico, Ascanio Sforza, che ne era divenuto vice-cancelliere, mentre il cugino del Moro, Giovanni Sforza, signore di Pesaro, aveva sposato la figlia di Alessandro, Lucrezia Borgia, nel 1493. Il disegno sembra dunque evocare la situazione politica successiva alla morte di Ferrante I d'Aragona, re di Napoli, avvenuta nel gennaio 1494, quando papa Borgia conferma nella successione al trono di Napoli il figlio di Ferrante, Alfonso, contro le pretese di Carlo VIII, erede degli Angiò dopo la morte di Renato nel 1480 e l'estinzione della linea maschile della casata, che rivendicava perciò la corona di Napoli. Se i legami di parentela tra Milano e Napoli erano assai stretti (Alfonso aveva sposato Ippolita, sorella di Ludovico, morta nel 1488; la loro figlia Isabella aveva sposato suo cugino, Gian Galeazzo, nipote di Ludovico e vero duca di Milano), come conferma anche la vicenda citata dell'Ordine dell'Ermellino conferito a Ludovico da Ferrante nel 1486, va ricordato che il nonno di Alfonso e padre di Ferrante, Alfonso I d'Aragona, era stato nominato da Filippo Maria Visconti erede al ducato di Milano, non avendo egli avuto eredi maschi, e il cui titolo era stato usurpato da Francesco Sforza, padre di Ludovico. Temendo un attacco da parte di Alfonso alla Lombardia, Ludovico aveva dunque buone ragioni per passare dalla parte dei francesi. Appena un mese dopo l'uccisione di Gian Galeazzo, nel settembre del 1494 il Moro consentiva così alle truppe del re di Francia, dirette verso il regno di Napoli, di passare attraverso la Lombardia, offrendo persino del denaro al re. Alla fine del 1494, Carlo VIII entrava a Roma chiedendo al papa di essere riconosciuto come legittimo re di Napoli, prendendo il figlio di Alessandro, Cesare Borgia, come ostaggio, entrando a Napoli il 22 febbraio 1495 e facendosi infine incoronare re il 12 maggio. Tornato verso nord, ancora col permesso di attraversare la

---

[30] Il punto su questa lettura, non nuova, e risalente almeno al Bodmer (1931) è in P.C. Marani, *Sul cosiddetto 'Autoritratto' di Leonardo nella Biblioteca Reale di Torino. Considerazioni preliminari*, in *Diagnostica, conservazione, tutela. I disegni di Leonardo*, Seminario internazionale (Roma, Istituto centrale per il restauro e la conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario, 25-26 giugno 2012), a cura di M.C. Misiti, Ravello, Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, Livorno, Sillabe, 2014, pp. 2-5.

[31] Vedi M. Kemp, *'Navis Ecclesiae': An Ambrosian Metaphor in Leonardo's Allegory of the Nautical Wolf and Imperious Eagle*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XLIII (1981), pp. 257-268.

[32] Vedi M. Clayton, *Leonardo's Gypsies and the Wolf and the Eagle*, in «Apollo», CLVI (2002), 486, pp. 27-34: 31-32.

Lombardia, il re rientrava in Francia e il dominio francese su Napoli aveva brevissima durata: nella primavera del 1496 il figlio di Alfonso, Ferrantino, riprende il pieno controllo della città. Il disegno di Leonardo sembra proporre la situazione dell'anno prima, quando la politica filo-francese di Ludovico era al suo culmine, identificando il re di Francia nella magnificenza dell'aquila imperiale e la rapacità del papa nel lupo che deve obbedire alla sua guida, come indica la bussola che lo costringe a volgersi verso di lui. Ma, se queste sono le spoglie sotto cui si celano i due prìncipi invisibili, il re di Francia e il papa, quella di Ludovico allora dov'è? Martin Clayton non ce lo ha spiegato, ma è per me evidente che l'albero che si erge fiero sulla barca, deve rappresentare il gelso-moro, e cioè Ludovico, come di lì a tre anni si sarebbe appunto fatto rappresentare allegoricamente nella 'camera dei moroni' nel Castello di Milano, la cui saggezza e la cui prudenza, essendo rimasto spettatore della calata di Carlo VIII in Italia, sarebbe emersa in tutta la sua genialità, anche perché avrebbe assistito, a un tempo, all'umiliazione di Alessandro VI e alla fine delle pretese napoletane sul ducato di Milano.[33] In alternativa, l'albero associato alla barca potrebbe rappresentare la 'fortuna', anzi, per Carlo Pedretti, la 'fortuna verde' di cui parla Niccolò Machiavelli, così come raffigurata nello stemma della città di Barga (= barca) in Toscana, e la 'fortuna verde' può essere ben rappresentata anche dal gelso-moro.[34]

Queste precise ed emblematiche rappresentazioni della politica sfuggente e mobile di Ludovico, da parte di Leonardo, così aderenti alle situazioni mutevoli della politica sia interna alla corte che a livello più internazionale, ci devono far riflettere sulle sue capacità di rendersi interprete raffinato anche delle istanze dei suoi successivi committenti e di saper ben calibrare e via via variare in accordo alle mutate situazioni politiche, i significati politici e simbolici delle sue proposte artistiche ed architettoniche. Il duca Valentino, liberato ed entrato a Milano il 6 ottobre del 1499 al seguito del nuovo re di Francia, Luigi XII, non poté certo evitare di conoscere i dettagli più scabrosi della politica di suo padre e dei suoi contemporanei, come la sua successiva e ben nota impresa ci dimostra, né gli strumenti comunicativi, ideologici e pratici necessari per esplicitare quello che sarebbe stato il suo ruolo nella politica e nella situazione storica in cui si trovò ad operare tra il 1502 e il 1503. Non casualmente Cesare Borgia, nel tentativo di costituire uno stato in Italia centrale assecondato dai francesi che avevano però il segreto scopo di estrometterlo successivamente, aveva, come affermò il Machiavelli testimone di molte delle sue azioni criminose, 'cappati i migliori uomini d'Italia'. In questo quadro l'assunzione di Leonardo al suo servizio come 'dilectissimo familiare architecto ed ingegnere generale', con una lettera patente che gli viene rilasciata il 18 agosto del 1502, assume un significato rilevante. Mi chiedo se, nel suo ruolo di supervisore delle fortezze e delle difese dei territori che il

[33] Non posso tacere che l'albero qui raffigurato è stato variamente identificato. Nel passato è stato infatti creduto un gelso-moro, così da collegare appunto il disegno alla politica sforzesca (Edmondo Solmi), ma, più di recente, i botanici sono propensi a ritenerlo un albero d'ulivo. K. Clark, *The Drawings of Leonardo da Vinci* cit., I, p. 85, e C. Pedretti, *The Miscellaneous Papers* cit., p. 121, lo considerano quindi un albero di 'olea europaea', ma il disegno non sembra corrispondere perfettamente.

[34] Cfr. *Ibid.*: «The boat may well refer to the name of the town (Barga: barca) and the sail could be recognized as the traditional attribute of 'Fortuna', in this case a 'fortuna verde' as in Leonardo's drawing, that is, a 'gelso-moro' (a mulberry three, the *Morus nigra*), which was grown in the region for rearing silkworms».

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Borgia andava occupando, egli non abbia tentato di illustrare e dare forma visiva, con il medesimo acume già messo in atto per il Moro, anche quelle che certo dovettero apparirgli singolari doti di condottiere e capo di uno stato 'nuovo'. Se incerto è il riconoscimento dell'effige del duca Valentino nel leonardesco *Triplice ritratto* della Biblioteca Reale di Torino[35] [Fig. 11], la sua presenza invisibile sembra aleggiare in alcuni altri disegni di Leonardo e, particolarmente, proprio in quelli d'architettura e ingegneria militare che più dovevano stare a cuore al Valentino.

Stante che credo di aver dimostrato, ormai più di trent'anni fa, come alcuni dei più straordinari 'progetti' di fortezze di Leonardo, come quelli contenuti nel Codice Atlantico relativi a fortezze di pianta circolare o stellare debbano essere datati proprio nell'estate del 1502, e quindi nel bel mezzo della sua esperienza col Valentino,[36] mi chiedo quale idea del 'principe nuovo' si possa celare dietro questi disegni e se essa possa non solo corrispondere a quella che noi abbiamo di Cesare Borgia, ma anche a quella che il Valentino voleva dare di sé.

Se guardiamo con occhi nuovi ai disegni per una fortezza di pianta circolare del Codice Atlantico, f. 132 recto [Fig. 12], punto d'arrivo di una sequenza in cui Leonardo mette rapidamente a frutto la sua intuizione circa l'utilizzo di strutture concavo-convesse in grado di neutralizzare i colpi dei proietti di nuova potenza, e cioè nel giro di quei pochi mesi in cui Leonardo prestò servizio per Cesare Borgia, spostandosi dalle città marchigiane e romagnole, dove il Valentino aveva fatto distruggere tutte le fortezze (ad esempio a Urbino, e poi a Cesena e Rimini), a quelle tirreniche (come Piombino), non possiamo fare a meno di osservare come esse siano concepite per proteggere e nascondere il 'castellano', cioè il principe e signore, sia dai nemici esterni che dagli 'amici' interni (i suoi capitani e stipendiati), quasi da renderlo invisibile e invincibile, come lo stesso Leonardo scrive sul f. 132 recto:

> Nessun nemico vede il defensore d'esse mura […] Il castellano non po' essere assalito da' sua provigionati. Una medesima ballotta di bombarda ricerca tutte le stanze de' provigionati. Il castellano po' infocare tutti li alloggiamenti de' provigionati. Il castellano po' a ogni punto vedere e uldire e ragionamenti e consigli de' sua provigionati sanza che lui sia visto da loro. Nessun si po' ascondere ne' rivellini poi che essi rivellini fieno presi dai nemici. Una sola guardia guarda sanza moversi tutto il castello di dentro e di fori […] Nessun nemico si potrà ascondere in parte alcuna, né alcun provigionato, che 'l castellano predetto non lo vegga.[37]

Un cinismo e una lucida programmazione che non esclude l'eliminazione non solo dei nemici, ma anche dei propri stipendiati in caso di tradimento, visti ascoltati tenuti sotto

---

[35] Sul triplice ritratto della Biblioteca Reale di Torino vedi la scheda di P.C. Marani, in *Il Genio e le Passioni. Leonardo e il Cenacolo. Precedenti, innovazioni, riflessi di un capolavoro*, Catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 21 marzo-17 giugno 2001), a cura di id., Milano, Skira, 2001, pp. 148-149.

[36] Vedi id., *Tre disegni d'architettura militare di Leonardo dal Codice Atlantico*, in «Arte lombarda», LXII (1982), pp. 66-80.

[37] Su questo disegno e i suoi testi vedi id., *L'architettura fortificata negli studi di Leonardo da Vinci. Con il catalogo completo dei disegni*, Firenze, Leo. S. Olschki, 1984, pp. 198-199, 304-305.

controllo dall'occhio vigile e spietato del castellano che li sorveglia continuamente, non visto, dal centro della fortezza. Al centro, diremmo, di una sorta di microcosmo nel quale dal castellano dipendono la vita e la morte dei suoi uomini, che è costellato all'intorno da postazioni avanzate, i rivellini, primi avamposti di difesa, ma anche spazi cui si indirizza la ritorsione del castellano invisibile, come precisa il testo che accompagna l'altro famoso disegno del Codice Atlantico di fortezza a pianta circolare, f. 133 recto [Fig. 13]: «Conclusione fatta: che ogni rivellino che nol sia tutto in circuito alla fortezza, po' essere offeso dentro a sé. Tutte le stanze de' provigionati sieno tramezzate d'asse. Il ravellino, scudo della fortezza, debbe essere sì difeso da essa fortezza come la fortezza da lui […] Rivellino aperto sempre di dentro».[38]

L'idea di una fortezza circolare, al cui centro sta il castellano, attorniata da rivellini a guisa di satelliti, che fanno scudo al principe come un sistema difensivo ma che al tempo stesso possono essere colpiti dal castellano, sembra richiamare la metafora politica fatta da Machiavelli nel *Principe* a proposito di uno stato governato dal signore e dai suoi maggiorenti paragonato ad una sorta di astro attorniato da stelle minori che, di concerto, formano una specie di sistema planetario assimilabile ad un 'sistema politico': «[…] respetto a questi minori potenti, lui non ha a durare fatica alcuna a guadagnarli, perché subito tutti insieme fanno un globo col suo stato che lui vi ha acquistato».[39]

Ancora più esplicito è il rimando di progetti di fortezze a pianta stellare disegnati da Leonardo nello stesso torno di tempo, circa 1502-1503, e, verosimilmente, sempre 'su commissione' del Valentino, come ad esempio nel Codice Atlantico, fogli 134 recto [Fig. 14] e 135 recto[40] [Fig. 15], ad un'altra – meno nota – metafora di Machiavelli, contenuta in una lettera databile tra il 13 e il 21 settembre 1506 indirizzata da Perugia al nipote del Gonfaloniere di Firenze, Gian Battista Soderini, in cui il tema del principe savio considerato 'stella fra le stelle' è associato a quello del principe 'savio', cioè 'prudente' e alla 'buona fortuna': «Et veramente, chi fussi tanto savio che conoscessi e tempi et l'ordine delle cose et adcomodassi ad quelle, harebbe sempre buona fortuna o e' si guarderebbe sempre da la trista, et verrebbe ad essere vero che 'l savio comandassi alle stelle et a' fati».[41]

---

[38] Ivi, pp. 200-201, 305-306. Per aggiornamenti bibliografici su Leonardo ingegnere e architetto militare vedi la bibliografia inclusa in id., *Codex Atlanticus. Fortezze, bastioni e cannoni. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico,* Catalogo della mostra (Milano, Biblioteca Ambrosiana, 10 settembre-2 dicembre 2009), Novara, De Agostini, 2009.

[39] Cfr. *Niccolò Machiavelli. Il Principe*, a cura di L. Firpo con un'*Introduzione* di F. Chabod, Torino, Einaudi, 1961, cap. III, p. 12. Le relazioni tra Leonardo e Machiavelli sono note anche su temi artistici che vanno oltre il problema della commissione della *Battaglia d'Anghiari* e che riguardano, per esempio, la riconosciuta abilità ritrattistica di Leonardo, vedi ad es. P.C. Marani, *Luca Ugolini, Niccolò Machiavelli e la fama di Leonardo ritrattista nei primi anni del Cinquecento*, in *La lingua e le lingue di Machiavelli*, Atti del Convegno internazionale di studi (Torino, 2-4 dicembre 1999), a cura di A. Pontremoli, Firenze, Leo S. Olscki, 2001, pp. 281-293. Su Leonardo e Machiavelli, oltre agli studi recenti di Marco Versiero, vedi ora L. Zanzi, *Il metodo del Machiavelli,* Bologna, Il Mulino, 2013, soprattutto parte III, cap. V, pp. 507-530.

[40] Su questi due disegni di fortezze a pianta stellare vedi P.C. Marani, *L'architettura fortificata* cit., pp. 202-207.

[41] Si tratta di uno degli scritti più belli del Machiavelli in cui si anticipano i temi del 'riscontro' della Virtù con i 'tempi' in rapporto alla mutevole fortuna, recentemente commentato da C. Ginzburg,

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Questa saggezza allude alla virtù 'previsionale' e 'conservativa' della Prudenza, la sola cioè che consente al Principe di contrastare adeguatamente l'avversità della 'fortuna'. Nel tema del principe 'savio', ritorna dunque la virtù, già illustrata da Leonardo come tipica di Ludovico il Moro, della 'prudenza', e queste insieme – saggezza e prudenza – consentono al principe, invisibile al centro della fortezza stellare, di ergersi al di sopra degli ordini celesti e, persino, di comandare alle stelle, egli stesso, si potrebbe quasi dire, astro supremo sovrastante l'universo. Quanto, su questo significato, e in allusione al suo committente Cesare Borgia, abbiano giocato anche le dottrine eliosofiche in voga nella Firenze tra fine Quattro e inizi Cinquecento, diffuse ad esempio dal filosofo neoplatonico Francesco Cattani da Diacceto è ben intuibile. Il Cattani frequentava negli Orti Oricellari non solo Piero Martelli, amico di Leonardo e di Giovan Francesco Rustici, ma anche Niccolò Machiavelli che, proprio negli Orti Oricellari, aveva ambientato la sua *Arte della guerra*.[42] Secondo il Cattani il sole 'meravigliosamente eccede […] tutte le altre stelle, non solo di magnitudine, ma anche di potenzie e di virtù', e questa concezione del sole come stella di massima grandezza, dalla quale si irradiano infiniti razzi all'intorno ben si riflette nel disegno di fortezza di Leonardo, fortemente assimilabile ad uno studio di ottica sulla diffusione dei razzi luminosi nell'aria. Lo stesso Leonardo avrebbe, di lì a poco, verso il 1508, nel suo quaderno oggi all'Institut de France a Parigi,[43] composto una *Lalde del Sole*, che è stata oggetto di un'attenta lettura e analisi di Cesare Vasoli, il quale ha messo in evidenza come Leonardo si fosse ispirato alla *Sfera* di Goro Dati e al *De sole et lumine* di Marsilio Ficino.[44] Ma una verifica sul perdurare di questa assimilazione tra il principe invisibile e la maggiore delle stelle andrà altresì compiuta, tenendo conto del fatto che, nel momento in cui il Machiavelli scriveva, nel 1506, la parabola del duca Valentino si era già tragicamente conclusa da tre anni.

Questo tuttavia non impedisce di guardare a questi 'progetti' di Leonardo per fortezze a pianta stellare come a vere e proprie metafore politiche in cui Leonardo identifica la fortezza con il principe e, al tempo stesso, con un principe che è stella e sole da cui si irradia un potere quasi sovrannaturale di vita e di morte, e tutto questo in totale coerenza con la funzione pratica della 'macchina' bellica studiata nella sua perfetta sintesi tra forma e princìpi teorici che la determinano (lo studio dei fenomeni 'de colpo, percussione e risaltazione').[45]

Diventare Machiavelli. Per una nuova lettura dei 'Ghiribizzi al Soderini', in «Quaderni storici», XLI (2006), 121, 1, pp. 151-164. Vedi anche M. Versiero, *Il dono della libertà* cit., pp. 194-195.

[42] Vedi ora J. Sliwka, scheda in *I grandi bronzi del Rinascimento. Giovan Francesco Rustici e Leonardo*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 10 settembre 2010-10 gennaio 2011), a cura di F. Mozzati, B. Paolozzi Strozzi e P. Sénèchal, Firenze, Giunti, 2010, p. 277.

[43] Parigi, Institut de France, Ms. F, ff. 4 verso-5 recto.

[44] Vedi C. Vasoli, *La Lalde del Sole di Leonardo*, XII Lettura Vinciana (15 aprile 1972), ora in *Leonardo da Vinci letto e commentato da…*, a cura di P. Galluzzi, Firenze, Giunti Barbera, 1974, pp. 329-350: 340-343.

[45] Come a suo tempo notato da M. Kemp, *Leonardo da Vinci. Le mirabili operazioni della natura e dell'uomo*, Milano, Mondadori, 1982 (ed. or. 1981), p. 216.

1. Leonardo da Vinci, *La dama con l'ermellino.* Cracovia, Czartoryski Museum.

3. G.A. de' Predis (attribuito), *Ritratto di Ludovico il Moro,* in *Aelius Donatus,* Ms. Trivulziano 2167. Milano, Castello Sforzesco, Biblioteca Trivulziana.

2. Leonardo da Vinci, *Allegoria dell'ermellino.* Cambridge, Fitzwilliam Museum, inv. PD 120-1961.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

4. Leonardo da Vinci, *Allegoria dello Stato Sforzesco*. Oxford, Christ Church, inv. JBS 18 (0037).

5. Leonardo da Vinci, *Allegoria dell'invidia e della falsa infamia*. Bayonne, Musée Bonnat, inv. 656.

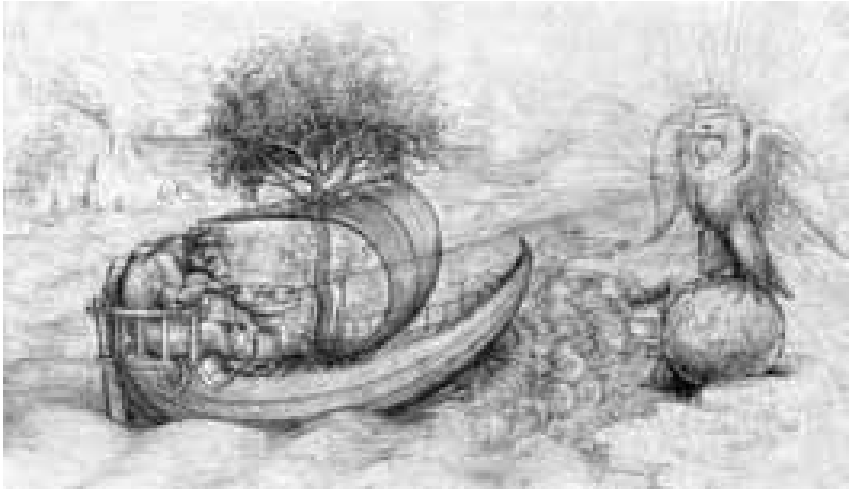
6. Leonardo da Vinci, *Allegoria dello specchio solare*. Parigi, Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 22 G7.

7. Leonardo da Vinci, *Decorazione arborea.* Milano, Castello Sforzesco, Sala delle Asse, particolare.

8. Leonardo da Vinci, *Radici e rocce.* Milano, Sala delle Asse, parete nord-est.

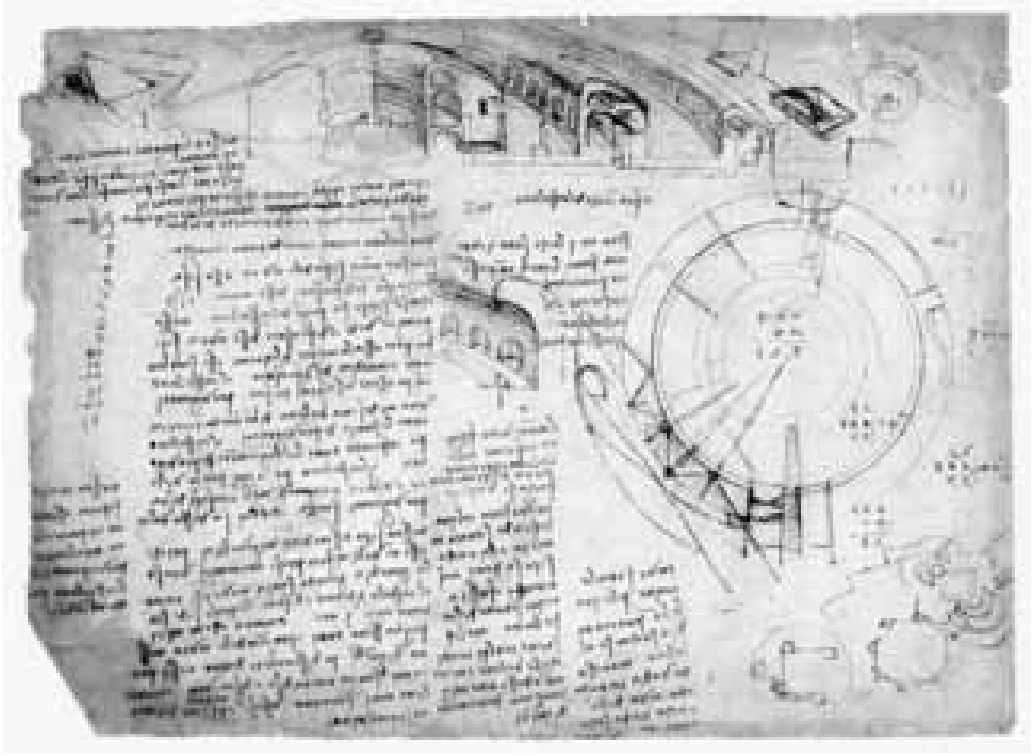
© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

9. *Personificazione della Prudenza e quartina sul gelso-moro,* da Cesare Ripa, *Iconologia* (Milano, 1992).

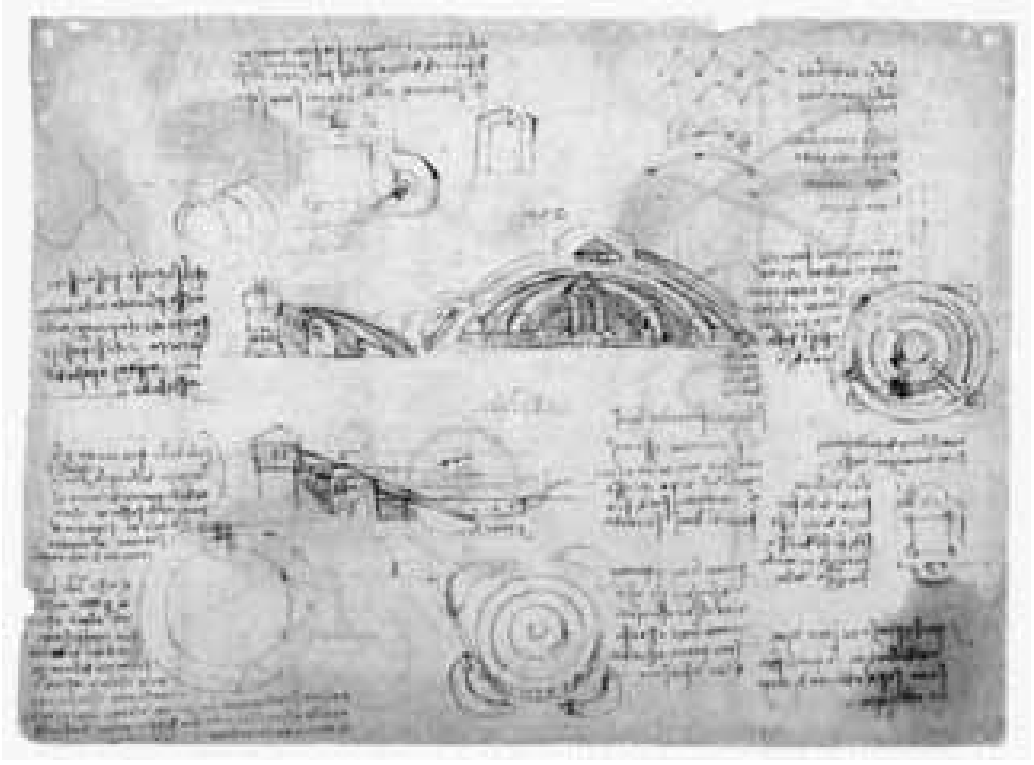


10. Leonardo da Vinci, *Allegoria del lupo in barca.* Windsor, Royal Library, n. 12496.

11. Leonardo da Vinci, *Triplice ritratto maschile (Cesare Borgia?).* Torino, Biblioteca Reale, inv. 15573.

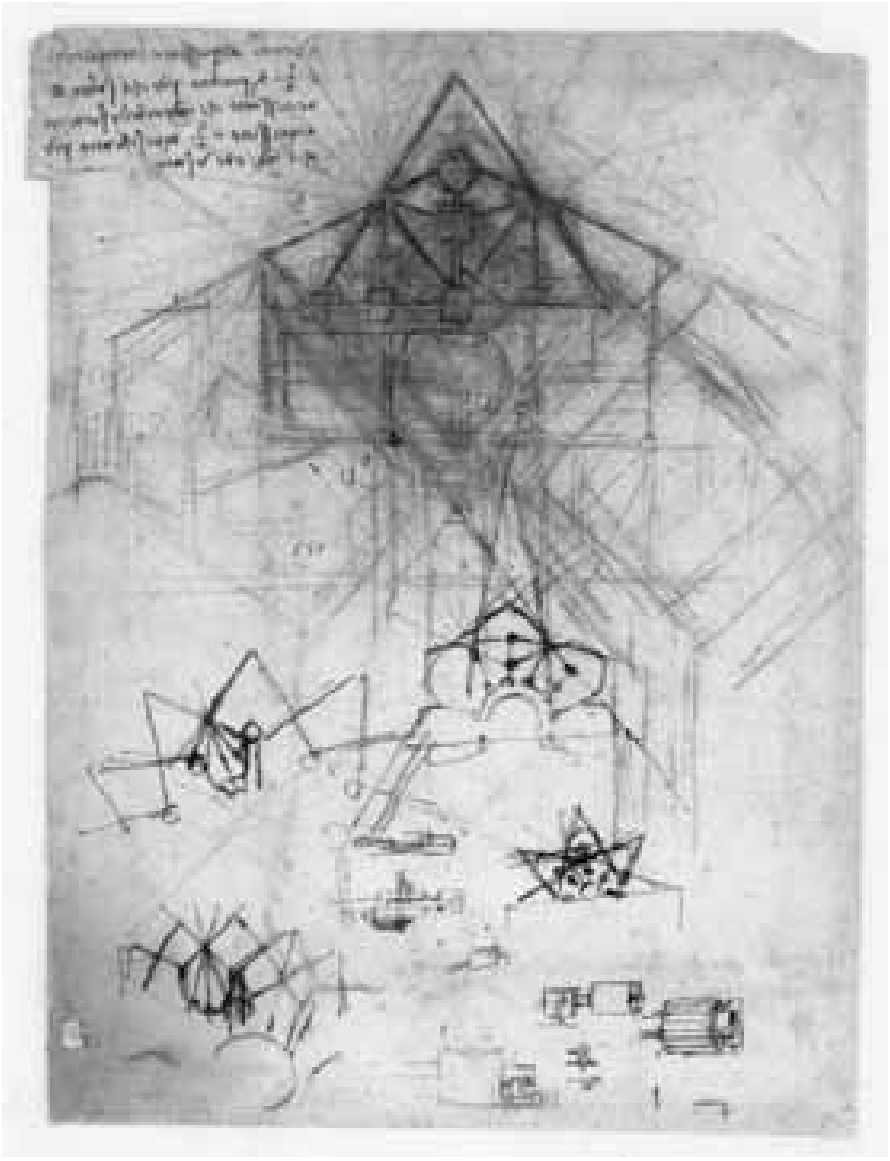


12. Leonardo da Vinci, *Studi per fortezze a pianta circolare.* Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Atlantico, f. 132 recto.

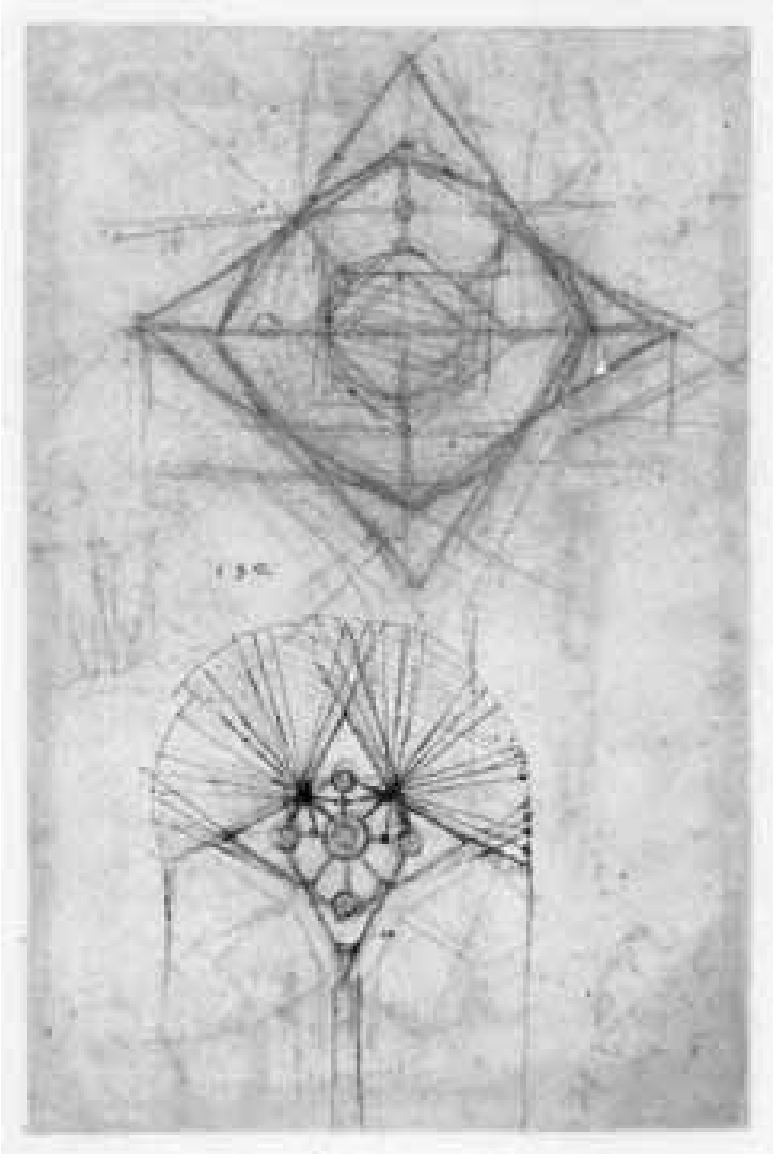


13. Leonardo da Vinci, *Studi per una fortezza a pianta circolare.* Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Atlantico, f. 133 recto.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.



14. Leonardo da Vinci, *Studi per una fortezza a pianta stellare*. Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Atlantico, f. 134 recto.



15. Leonardo da Vinci, *Studi per una fortezza a pianta stellare*. Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Atlantico, f. 135 recto.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Martín Ríos Saloma

LA FIGURA DEL PRÍNCIPE EN LA HISTORIOGRAFÍA DE LA CONQUISTA DEL NUEVO MUNDO

Introducción

En 1504, Nicolás Maquiavelo escribía en el *Príncipe* que existían dos tipos de principados: los que eran hereditarios o los que eran nuevos. Éstos, añade «[…] son o completamente nuevos […] o [son] miembros añadidos al estado hereditario del príncipe que los conquista, como es el Reino de Nápoles al rey de España. Los dominios así adquiridos están acostumbrados a vivir bajo el poder de un príncipe o a ser libres, y se conquistan con ejércitos ajenos o con tus propias armas, por fortuna o por virtud».[1] Estas palabras bien

Este trabajo se ha elaborado gracias al apoyo del proyecto PAPIIT IN42913 intitulado *El mundo Mediterráneo y su proyección atlántica. Entre medievo y modernidad (s. XII-XVII)* financiado por la Universidad Nacional Autónoma de México. El proyecto se apoya en dos premisas interpretativas que insertan el proceso de reconocimiento, conquista y colonización de América en una amplia perspectiva histórica y subrayan la proyección y trasvase de experiencias (políticas, económicas, militares, espirituales, religiosas y culturales) entre los espacios mediterráneo y atlántico. En este sentido, la primera de las premisas es a la vez una propuesta histórica e historiográfica que sugiere que el periodo comprendido entre los siglos XII y XVII debe estudiarse como una unidad de sentido histórico en la que es posible constatar en el ámbito europeo en general y el mediterráneo en particular, el desarrollo paralelo de, al menos, cuatro procesos históricos: 1) el fortalecimiento paulatino de las monarquías; 2) el desarrollo del capitalismo mercantil y financiero; 3) la lucha por el control de las fuentes de abastecimiento de metales preciosos y materias primas, así como de las rutas comerciales, tanto marítimas como terrestres y 4) la autoafirmación de la cristiandad de tradición católica – romana – frente a los enemigos externos (paganos, infieles) y a los enemigos internos (herejes, judíos). La segunda hipótesis consiste en considerar a la producción historiográfica de los siglos XIII al XVII como un complejo producto cultural que refleja las transformaciones profundas ocurridas en el seno de la sociedad medieval a lo largo de dichas centurias al tiempo que encierra diversas operaciones intelectuales relacionadas con la conservación de la memoria, la transmisión de modelos y saberes particulares, la puesta en valor de unas formas discursivas determinadas, la difusión de ideologías específicas, la construcción de identidades colectivas y el reconocimiento o construcción de una autoridad y una legitimidad determinadas, problemáticas que, por su misma complejidad, sólo pueden ser enunciadas.

[1] «È nuovi, o e sono nuovi tutti […] o sono come membri aggiunti allo stato ereditario del príncipe che gli acquista, come è el regno di Napoli al re di Spagna. Sono questi dominio cosí acquistati o consueti a vivere sotto uno príncipe o usi a essere liberi; e acquistonsi o con l'arme d'altri o con le proprie o per fortuna o per virtú». Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, a cargo de G. Inglese, Turín, Einaudi, 2013, p. 7.

podían reflejar la conquista de la Nueva España que en nombre del emperador Carlos hiciera Hernán Cortés a partir de 1519.

La conmemoración de la elaboración de uno de los escritos políticos más influyentes en los últimos quinientos años es una buena ocasión para reflexionar sobre la forma en que los historiadores nos hemos acercado al estudio del pasado, a las fuentes en sí mismas y, por supuesto, a los hombres y mujeres de épocas precedentes que supieron dejar en sus escritos el testimonio – el retrato – de toda una época. Así sucede con uno de los florentinos más conocido de todos los tiempos: basta con acercarse a los catálogos de las bibliotecas para comprobar que su vida y obra han sido analizadas desde múltiples perspectivas: histórica, política, historiográfica, filológica, politológica, biográfica…[2]

Al recibir la invitación de los organizadores para participar en el sugerente congreso cuyas actas hoy se publican bajo el título *Il Principe in/visibile*, se me presentó una posibilidad para reflexionar sobre la manera en que los historiadores que escribieron a propósito de la conquista de América representaron en sus escritos a los monarcas españoles. Y es que, como pocas veces ocurre, la historiografía de la conquista refleja con nitidez la situación ambigua entre un Príncipe que físicamente era lejano pero que, al mismo tiempo, se hacía presente de forma continua no sólo a través de las autoridades y cartas en las que delegaba y manifestaba su poder, sino también gracias a las invocaciones que realizaron de él los distintos cronistas de Indias a lo largo de toda la primera mitad del siglo XVI, bien se hallaran en la península o en el Nuevo Mundo.

Frente a la gran cantidad de obras sobre la conquista de América en general y de Nueva España en particular elaboradas en aquella centuria, he optado por dos textos que son representativos de dos momentos y dos situaciones distintas, y que se escribieron así mismo con objetivos diferentes.

La primera de las obras a analizar serán las *Cartas de relación*, escritas por el propio Hernán Cortés entre 1519 y 1526 con el fin de dar a conocer y justificar ante el rey Carlos I y su madre – la reina Juana – las acciones que emprendió con motivo de la conquista de la Nueva España. Escritas desde la periferia de esa Monarquía Católica que se iba construyendo en los mismos años en que las huestes imperiales saqueaban Roma y hacían prisionero a Francisco I, las *Cartas* sirvieron a su autor como una auténtica relación de méritos y servicios a partir de la cual solicitar a su señor el justo reconocimiento por las acciones llevadas a cabo en favor de la monarquía.[3]

La segunda es la *Historia de las Indias y de la conquista de México*, escrita por el capellán Francisco López de Gómara en la península ibérica, es decir, en el centro del imperio, en torno al año 1550. Se trata de un texto sobre la conquista de México elaborado a partir de las obras de autores como el propio Hernán Cortés o – así como de indagatorias personales de su autor entre los conquistadores que retornaban España – con la finalidad de exaltar

[2] Una búsqueda bibliográfica para la preparación de la ponencia arrojó la existencia de poco más de 400 volúmenes en los repositorios de ciudad de México consagrados a distintos aspectos de la vida y obra de Maquievalo, amén de las múltiples ediciones de sus escritos, las cuales superan los 233 volúmenes. Agradezco a mi alumno Erik Luna la labor de búsqueda y sistematización de esta información como parte de su servicio social.

[3] Hernán Cortés, *Cartas de relación*, México, Editores Mexicanos Unidos, México, 1985.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

a la Monarquía Católica y contribuir a explicar cómo y por qué se había convertido en la más poderosa del mundo.[4]

La confrontación de ambas crónicas – la primera escrita por un soldado al calor de la batalla; la otra por un capellán cercano a la corte – nos permitirá comprender mejor qué papel desempeñó la figura del príncipe como sujeto y objeto discursivo en la historiografía de la conquista del siglo XVI.

Para desarrollar con el mayor cuidado el análisis, he dividido el texto en tres apartados. En primer lugar, ofreceré un sucinto panorama del proceso sobre la conquista y colonización de América para enunciar, en segundo lugar las características particulares de la historiografía escrita en la primera mitad del siglo XVI en y sobre América; en un tercer lugar, analizaré las fuentes anunciadas para ofrecer finalmente unas conclusiones.

La conquista de América en la perspectiva histórica castellana

En marzo de 1492, Cristóbal Colón obtuvo mediante las capitulaciones de Santa Fe el título de Almirante de la mar océano a cambio de someter al dominio de Castilla todas las islas y tierra firme 'descubiertas y por descubrir' que no estuviesen bajo la soberanía de ningún príncipe cristiano; el 12 de octubre de ese mismo año, Rodrigo de Triana, originario de la vieja *Hispalis*, anunció a la tripulación el avistamiento de tierra firme. A la luz de las premisas a propósito del trasvase de experiencias entre Europa y América a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII, resulta simbólico que fuese un hombre del Mediterráneo el primero en avistar las tierras que se conocerían como América en honor de otro célebre italiano.

El éxito del primer viaje hizo que el papa Alejandro VI donara, por «facultad apostólica» a los reyes Fernando e Isabel todas las islas y tierra firmes del mar océano, descubiertas y por descubrir, «con plena, libre y omnímoda potestad, autoridad y jurisdicción».[5] Al filo de 1500, Francisco de Bobadilla se presentó en la isla la Española con plenos poderes como representante de los monarcas, poniendo de manifiesto desde muy temprano la voluntad de la Corona de controlar el proceso de expansión por el Nuevo Mundo. A esta acción concreta se sumarían las disposiciones dadas por la reina Isabel en su testamento y codicilio fechados en 1504. En ellas se ponía de manifiesto que la conquista de América era una recompensa divina por los esfuerzos habidos en la recuperación del reino de Granada y, en este sentido, una prolongación de la lucha mantenida por los cristianos contra los invasores musulmanes de la península ibérica, situación que permitía a Isabel incorporar las nuevas tierras a sus dominios.[6] Asimismo, en el propio testamento la reina

---

[4] Francisco López de Gómara, *Hispania Victrix. Primera y segunda parte de la historia general de las Indias con todo el descubrimiento y cosas notables que han acaescido dende que se ganaron hasta el año de 1551. Con la conquista de México y de la Nueva España*, Medina del Campo, Guillermo Millis, 1553.

[5] http://constitucionweb.blogspot.mx/2012/02/bulas-alejandrinas-la-primera-bula.html.

[6] «E porque de los fechos grandes e señalados quel rey mi señor ha fecho desdel comiençó de nuestro reynado, la Corona real de Castilla es tanto augmentada, que deuemos dar a Nuestro Señor muchas gracias e loores, especialmente segund es notorio avernos su señoría ayudado con muchos trabajos e peligro de su real persona a cobrar estos mis reynos, que tan enagenados estauan al tienpo que yo en ellos subçedí, e

Isabel concedía a los naturales americanos plena personalidad jurídica al reconocerlos como «vecinos y moradores» y pretendía evitar que fuesen dominados y sojuzgados, a la par que disponía que fuesen convertidos sistemáticamente a la fe cristiana:

> ITÉM, por quanto al tiempo que nos fueron conçedidas por la sancta Se Apostólica las Yslas e Tierra Firme del Mar Oçéano, descubiertas e por descubrir, nuestra prinçipal yntenção fue, al tienpo que lo suplicamos al papa Alexandro Sexto, de buena memoria, que nos hizo la dicha conçessión, de procurar de ynduzir e traer los pueblos dellas e les conuertir a nuestra sancta fe cathólica, e enbiar a las dichas Islas e Tierra Firme prelados e religiosos e clérigos e otras personas doctas e temerosas de Dios, para ynstruir los vesinos e moradores dellas en la fe cathólica, e les enseñar e doctrinar buenas costunbres, e poner en ello la diligençia deuida, segund más largamente en las letras de la dicha conçessión se contiene.[7]

Todos estos documentos, que en conjunto constituyen el marco jurídico con base en el cual se llevó a cabo el proceso de reconocimiento, conquista y colonización de América, ponen de manifiesto la voluntad de la Corona de controlar desde el inicio dicho proceso, depositando los riesgos y las cargas en los particulares pero reservándose no sólo el quinto real correspondiente de los botines de guerra, sino la facultad de nombrar autoridades y de sujetar a los conquistadores con la finalidad de evitar que pudieran constituir señoríos propios y «alzarse con la tierra».

La expansión sobre tierra firme se realizó a partir de las islas del Caribe y de forma simultánea los capitanes españoles se adentraron en los actuales territorios de México y Centroamérica y posteriormente en Perú, Colombia, Chile y Argentina. Las exploraciones del territorio mexicano comenzaron hacia 1517 pero sólo en 1519 Hernán Cortés planteó formalmente la posibilidad de realizar una expedición aún a costa de desobedecer la autoridad del adelantado general Diego Velázquez. Ello es lo que explica que Cortés, conocedor del viejo derecho castellano, instaurara con los suyos un cabildo en la Villa

---

el dicho reyno de Granada, segund dicho és, demás del grand cuidado e vigilançia que su señoría sienpre ha tenido e tiene en la administraçión dellos. E por quel dicho reyno de Granada e las Yslas de Canaria e las Islas e Tierra Firme del Mar Oçéano, descubiertas e por descobrir, ganadas e por ganar, han de quedar yncorporados en estos mis reynos de Castilla e León, segund que en la bulla apostólica a nos sobrello conçedida se contiene», http://constitucionweb.blogspot.mx/2012/02/testamento-y-codicilo-de-isabel-la.html. El testamento ha sido editado por Luis Suárez Fernández, pero me ha sido imposible encontrar un ejemplar del mismo en los repositorios de ciudad de México. *Testamento de Isabel la Católica y acta Matrimonial*, a cargo de L. Suárez Fernández, Madrid, Testimonio Compañía Editorial, 1992.

[7] *Testamento de Isabel la Católica y acta Matrimonial* cit., Suárez Fernández señalaba a propósito de esta cláusula que «[…] al referirse a los indios con las mismas palabras que se dirigían a los habitantes de Catilla "vecinos y moradores" se estaba reconociendo la legitimidad de las comunidades locales que ya tenían establecidas. La garantía en personas y bienes apuntaba a los dos derechos naturales básicos de libertad y propiedad según el sentir de los teólogos de la época»: L. Suárez Fernández, *Análisis del testamento de Isabel la Católica*, en «Cuadernos de Historia Moderna», XIII, (1992), pp. 81-89: 88. Miguel Ángel Ladero, por su parte, señalaba a propósito de esta cláusula que «[…] al considerarlos como tales vecinos y moradores, la reina los igualaba a la condición de sus otros súbditos y "naturales" de sus reinos y afirmaba que compartían el mismo mundo jurídico-político, rechazando cualquier consideración inferior y, por supuesto, la esclavitud»: M.Á. Ladero Quesada, *Isabel la Católica vista por sus contemporáneos*, en «En la España medieval», XXIX, (2006), pp. 225-286: 257.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Rica de la Veracruz que lo eligió a su vez como Capitán General y justicia mayor. Ello es lo que explica, también, que desde el primer momento Cortés se viese obligado a escribir a los monarcas para justificar y legitimar su actuación y pedir su reconocimiento a su derecho de conquista. En agosto de 1521 la ciudad de México-Tenochtitlan, cayó en manos del capitán extremeño tras un asedio inopinado de tres meses y posteriormente se inició la conquista del resto del territorio gracias a un complejo proceso que incluyó acciones militares, negociaciones y alianzas políticas y labor apostólica.[8]

La historiografía de la conquista

La historiografía de la conquista de América comparte numerosas características con aquella que se escribía en Europa en la misma época. Elaborada por cronistas-soldados que acudían a su memoria, hacían del hecho de haber protagonizado y presenciado los hechos que narraban su fuente de legitimidad, apegándose así al antiguo criterio histórico de veracidad recuperado por el propio Isidoro en sus *Etimologías*.[9] Elaboradas desde una óptica providencialista en la que los triunfos eran interpretados como fruto del favor divino y las derrotas como castigo a los pecados de los hombres, dejaban así mismo espacio para la iniciativa, la acción y la voluntad individuales, pues al tiempo que las crónicas buscaban el otorgamiento de privilegios reales a través del reconocimiento de méritos y servicios, buscaban también la gloria y la fama postreras paras sus autores y protagonistas.[10]

---

[8] El estudio monográfico más importante sobre Hernán Cortés y la empresa de conquista continúa siendo el de J.L. Martín, *Hernán Cortés*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990. Sumamente útil es también el estudio de conjunto de B. Grunberg, *L'Univers des conquistadores. Les hommes et leur conquête dans le Mexique du XVIème siècle*, París, L'Harmattan, 1993. Véase también el reciente libro de C. Martínez, *Veracruz 1519. Los hombres de Cortés*, Léon-México, Universidad de Léon, Consejo nacional para la Cultura y las Artes, 2013. Agradezco a la autora tanto el ejemplar que me hizo llegar como sus observaciones para este trabajo. Sobre la conquista espiritual son de obligada consulta el trabajo de R. Ricard, *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994 y el estudio de S. Gruzinski, *La colonización de lo imaginario. Sociedades y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

[9] «1. Historia est narratio rei gestae, per qua mea, quae in praterito facta sunt, dinoscuntur. Dicta autem Graece historia απο του ίστορείν, id est a videre vel cognoscere. Apud veteres enim nemo conscribebat historiam, nisi is qui interfuisset, et ea quae conscribenda essent vidisset. Melius enim oculis quae fiunt deprehendimus, quam quae auditione colligimus. 2 Quae enim videntur, sine mendacio proferuntur. […] Inter historiam autem et annales hoc interest, quod historia est eorum temporum quae vidimus, annales vero sunt eorun annorum quos aetas nostra non novit», Isidoro de Sevilla, Etimologías, a cargo de J. Oroz Reta, M. Casquero y M. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2009, pp. 348-350.

[10] Sobre la historiografía de la conquista de México en particular véase, entre una amplia producción: R. Iglesia, *Cronistas e historiadores de la conquista de México. El ciclo de Hernán Cortés*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972, («SepSetentas», 16); L.B. Simpsom, *Cortés, The life of the Conqueror by his secretary Francisco López de Gómara*, ed. by L.B. Simpsom, Los Ángeles, California University Press, 1966; K. Kohut, *Narración y reflexión. Las crónicas de Indias y la teoría historiográfica*, México, El Colegio de México, 2007; N.E. Jiménez, *Francisco López de Gómara*, Zamora, Colegio de Michoacán-Instituto Nacional de Antropología e

Testimonios directos del descubrimiento de un Nuevo Mundo y sus civilizaciones, las crónicas son ricas en detalles y descripciones sobre la naturaleza, sobre las personas y sobre sus formas de organización política, costumbres y tradiciones, tanto religiosas como civiles. Obligados a explicar un mundo diverso con las palabras conocidas, en numerosas ocasiones los cronistas echaron mano de sus referentes para describir las formas y sabores de un fruto, para dar idea de las dimensiones de las cosas – Cortés, por ejemplo, compara la gran pirámide de Tenochtitlan con la Giralda de Sevilla o la estructura lacustre de la misma con Venecia – o para explicar las prácticas rituales paganas, de tal suerte que una y otra vez los templos prehispánicos son designados como 'mezquitas' y sus sacerdotes como 'alfaquíes'.[11]

Finalmente, todos los autores, repitiendo los modelos clásicos, son conscientes de la utilidad de la historia, pero no sólo en tanto que provee de ejemplos para el gobierno de los príncipes como quería Maquiavelo, o por que permitía guardar la memoria de los hombres y sus hazañas para la posteridad y evitar que se desvaneciera, sino también porque todos le concedían una función legitimadora en cuanto que permitía reconocer a los fundadores del nuevo reino como un grupo que aspiraba, a su vez, a hacerse del control político y económico del mismo. De esta suerte, asistimos al desarrollo de la función política del discurso histórico en doble sentido: como proveedor de la legitimidad y como constructor de identidades colectivas.[12]

La figura del príncipe en dos autores: Hernán Cortes y Francisco López de Gómara

Hernán Cortés

De todos los cronistas e historiadores de Indias es sin duda Hernán Cortés el que refleja con mayor nitidez la importancia que poseía el Príncipe en el contexto de la época. No es ya que sea la persona a la que se dedica la obra, sino que es precisamente él, o por mejor

Historia, 2001; I. Leonard, *Los libros del conquistador,* México, Fondo de Cultura Económica, 2006; E. O'Gorman, *Cuatro historiadores de Indias, siglo XVI*: *Pedro Mártir de Anglería, Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, fray Bartolomé de las Casas, Joseph de Acosta*, México, Secretaría de Educación Pública, 1972, («SepSetentas», 51); E.C. Frost, *Este nuevo orbe*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 y D. de Courcelles, *Escribir la historia, escribir historias en el mundo hispánico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. Sobre la historiografía peninsular de los siglos XV-XVI, véase: *Historia de la historiografía española*, a cargo de J. Andrés-Gállego, Madrid, Ediciones Encuentro, 1999; *La construcción de las historias de España*, a cargo de R. García Cárcel, Madrid, Fundación carolina-Marcial Pons, 2004; E. Mitre Fernández, *Historiografía y mentalidad histórica en la Europa medieval*, Madrid, Universidad Complutense, 1982; id., *¿Un sentimiento de comunidad hispánica? La historiografía peninsular*, en *La época del gótico en la cultura española (1220-1480)*, a cargo de J.Á. García de Cortázar, Madrid, Espasa-Calpe, 1994 («Historia de España Ramón Menéndez Pidal», XVI), pp. 409-438 y R. Tate, *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970.

[11] Hernán Cortés, *Cartas de relación* cit., pp. 38 y 87.

[12] Sigo aquí los planteamientos de G. Spiegel, *Romancing the past: the rise of vernacular prose historiography in thirteenth century*, Berkley, California University Press, 1993; id., *The past as text. The theory and practice of medieval historiography*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1997 y E. Hobsbawm, *Introducción en La invención de la tradición*, a cargo de id. y T. Ranger, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 7-21.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

decir, la reina Juana I de Castilla, y su hijo Carlos I, quienes son los destinatarios de las cinco relaciones que escribió y, por lo tanto, los ejes en torno a los que el capitán extremeño compuso su obra. Así, la carta fechada en la Villa Rica de la Vera Cruz a 10 de julio de 1519 se abre con el título: «De la justicia y regimiento de la Rica Villa de la Cruz. A la reina doña Juana y al emperador Carlos V, su hijo».

De esta suerte, en la misiva el futuro marqués del Valle narra el reconocimiento que hizo de la costa del golfo de México hasta el punto en que se hizo la fundación de la primera villa en tierra firme a la que denominó la «villa rica de la Vera Cruz». En este episodio, en el cual Cortés declaró abiertamente su independencia respecto de Diego Velázquez, gobernador de Cuba, no dudó en apelar directamente a la figura de los soberanos como proveedores de la justicia y garantes de la legitimidad: «Pues como que llegase a la dicha tierra llamada de Yucatán, habiendo conocimiento de la grandeza y riquezas della, determinó de hacer no lo que Diego Velázquez quería, que era rescatar oro, sino conquistar la tierra y ganarla y sujetarla a la Corona Real de Vuestra Alteza».[13]

Y así mismo, añade que para dar cuenta de su acción envió a dos de sus leales soldados con una larga misiva en la que exponía las maravillas y riquezas de la tierra, las conquistas logradas y la forma en que se llevaron a cabo, así como el peligro que representaba para los intereses reales la figura de Diego Velázquez:

> Habiendo pues el capitán Hernando Cortés calado algo de la tierra, acordó de funda una nueva población en la cual, echado el principio y tomado su sitio, le puso por nombre y le llamó la Rica Villa de la Vera Cruz. Y puesta en ella alcaldes y regidores y otros oficios, el dicho capitán general don Hernando Cortés, el concejo, justicia, regidores y tenientes de la dicha villa, acordaron de enviar a España dos procuradores a la reina doña Juana y al rey don Carlos su hijo, nuestros señores, con las primicias y muestras de las riquezas de aquella tierra que comenzaba en nombre de Sus Altezas a conquistar; y partiéndose los procuradores de la dicha Rica Villa vinieron a España, y llegaron a Valladolid en el principio del mes de abril del año de quinientos veinte en la semana, estando el rey don Carlos, nuestro señor, en principio de camino para Alemania a recibir la corona imperial; y presentaron a su majestad lo que traían y una carta que el cabildo, justicia y regidores de la dicha villa escribieron a Sus Altezas, cuyo tenor es el siguiente:[14] […]
> Muy altos y muy poderosos, excelentísimos príncipes, muy católicos y muy grandes reyes y señores […][15] Con estos nuestros procuradores que a vuestras reales altezas enviamos, entre otras cosas que en nuestra instrucción llevan, es una, que de nuestra parte supliquen a vuestras majestades que en ninguna manera den ni hagan merced en estas partes a Diego Velázquez, teniente de almirante en la isla Fernandina, de adelantamiento ni gobernación perpetua, ni de otra manera, ni de cargo de justicia, y si alguna se tuviere hecha la manden revocar, porque no conviene al servicio de su corona real que el dicho Diego Velázquez ni otra personas alguna tenga señorío ni merced otra alguna perpetua, ni de otra manera, salvo por cuanto fuere la voluntad de vuestras majestades en esta tierra de vuestras reales altezas […] Y porque hemos visto que el dicho Diego Velázquez ha hecho y por la

[13] Hernán Cortés, *Cartas de relación* cit., p. 19.

[14] *Ibid*.

[15] Ivi, p. 20.

> experiencia que de ello tenemos, tenemos temor que si con cargo a esta tierra viniese nos trataría mal como lo ha hecho en la isla Fernandina el tiempo que ha tenido cargo de la gobernación, no haciendo justicia a nadie más de por su voluntad y contra quien a él se antojaba por enojo y pasión, y no por justicia ni razón.[16]

En ambos extractos, la invocación a los príncipes no sólo es manifiesta, sino que refleja cómo y en qué medida en una sociedad como la del siglo XVI no se podía estar en la legalidad si no se actuaba con forme a la voluntad del príncipe, voluntad que sin embargo podía tornarse favorable si se exponían los argumentos precisos de forma adecuada pues en cabeza de todos estaba el principio según el cual la principal tarea del príncipe era impartir justicia, lo cual se traducía en dar a cada uno lo que correspondía en función de su calidad y condición.

Otro elemento que debe destacarse es que todas las conquistas que llevó a cabo Cortés las hizo en nombre de Su Majestad con la finalidad de servir a su señor, engrandecer sus estados y su persona y cristianizar a los indios. De esta suerte, Cortés se presenta más como un funcionario regio – en este caso un capitán – cuya única voluntad es cumplir y hacer cumplir la voluntad de Dios y del rey que como un hombre audaz, intrépido y temerario que actuaba por iniciativa propia en función de propios intereses y que hace recordar aquellos pasajes maquiavélicos en los que el florentino sentenciaba que era «mejor ser impetuoso que cauteloso» y que a los hombres les iba bien mientras hubiera «consonancia con el momento».[17]

Francisco López de Gómara

La *Historia de Indias y conquista de México* vio la luz de la imprenta en Zaragoza en 1552 y a partir de entonces fue editada en varias ocasiones hasta su prohibición en 1553 por Felipe II. Dedicada al 'emperador de romanos', la *Historia de las Indias* tenía como objetivo primordial articular en un relato coherente el descubrimiento de las Indias, hecho que, como se sabe, López de Gómara consideraba como «la mayor cosa después de la creación del mundo».

A pesar de la mucha tinta que corrió acerca del patrocinio que habría tenido la obra por parte de Cortés y su descalificación por la historiografía coetánea y posterior por no haber estado su autor nunca en América, hoy se sabe que Gómara no estuvo al servicio directo de Cortés ni fungió como su capellán, sino que más bien tuvo un trato preferencial con los servidores de éste y con su heredero, Martín Cortés.[18] Estos datos no son banales

---

[16] Ivi, pp. 39-40.

[17] Niccolò Machiavelli, *Il Principe* cit., p. 182.

[18] Entre los autores que han señalado la estrechísima relación entre Gómara y Cortés deben señalarse a R. Iglesia, *Francisco López de Gómara*, en *Cronistas e historiadores de la conquista de México* cit., pp. 150-328, y a L. Simson, *Introduction*, en *Cortés, The life of the Conqueror by his secretary Francisco López de Gómara* cit., pp. XV-XXVI. Por su parte, en su estudio introductorio J. Millares puso en duda el que Gómara fuera secretario y capellán del conquistador: J. Millares, *Estudio preliminar*, en F. López de Gómara, *Historia de la conquista de México*, México, Porrúa, 1988, («Sepan Cuántos», 566), pp. I-LX y muy recientemente

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

para nuestro estudio pues más allá de la polémica, interesa resaltar el hecho de que López de Gómara escribió, como muchos autores de la época, con la finalidad de explicar el desarrollo y consolidación de la hegemonía hispana y de dar coherencia a los distintos relatos que para entonces circulaban sobre la empresa americana.[19] De esta suerte, no es casualidad, por ejemplo, que la edición castellana de la obra editada bajo el título de *Hispania Victrix*, viera la luz en Medina del Campo en 1553, el mismo año y en la misma ciudad y bajo el mismo impresor – Guillermo Millis – en el que se publicaron *Los cinco primeros libros de la Corónica general de España* de Florián de Ocampo, la cual estaba destinada a ser la primera *Historia general de España* pero que no pudo completarse debido a la muerte prematura de su autor, cronista real de Carlos I.[20]

Así pues, la *Historia de Indias* en realidad estaba destinada a mostrar a través del discurso histórico la legitimidad de la conquista española por cuanto los indígenas «no tenían letras, ni moneda, ni bestias de carga», además de que no conocían «al verdadero Dios» y estaban en «gravísimos pecados de idolatría, sacrificio de hombres vivos, comida de carne humana, habla con el diablo, sodomía» y poligamia, de tal suerte que gracias a la misericordia de Dios y la merced del emperador Carlos y sus antecesores, los indios se habían convertido, civilizado y hecho cristianos, abandonando su barbarie y su paganismo. «El trabajo y peligro – asienta el cronista al dirigirse al príncipe en la dedicatoria – vuestros españoles lo toman alegremente, allí en predicar y convertir como en descubrir y conquistar. Nunca nación extendió tanto como la española sus costumbres, su lenguaje y sus armas».[21] Si bien es cierto que Gómara nunca estuvo en América, para los fines que escribía ello no era necesario: no se trataba de dar cuenta de las cosas tal y como acontecieron, sino de escribir la historia de la conquista y la expansión de España por el orbe, una historia que, según el viejo modelo clásico, se construía a partir de lo visto, pero también de lo oído.[22]

En función de estas premisas, el papel que desempeña el Príncipe, en este caso más cercano físicamente pero también invisible por cuanto el cronista no lo conoció en persona, es el de ser la piedra angular que sostiene el relato: él es el destinatario principal de la obra, pero lo es también de las acciones de 'sus españoles' que dan la vida por su señor en

---

C. Martínez Martínez, basándose en los testimonios que otorgó López de Gómara en el pleito del marqués del Valle contra los marqueses de Astorga a propósito de la dote de su hija depositados en la Chancillería de Valladolid, concluye que el cronista tuvo una relación 'aparentemente distante' con el capitán extremeño. C. Martínez Martínez, *Francisco López de Gómara y Hernán Cortés: nuevos testimonios de la relación del cronista con los marqueses del Valle de Oaxaca*, in «Anuario de Estudios Americanos», LXVII, (2010), 1, pp. 267-302.

[19] A propósito de la importancia de la obra americanista de Gómara, además de los estudios señalados en la nota anterior, deben señalarse el artículo de D. Cazès *La meta-reflexión histórica en la obra de López de Gómara: la historia como biografía*, en *Narración y reflexión* cit., pp. 133-162 y, por supuesto, el imprescindible trabajo monográfico de N.E. Jiménez, *Francisco López de Gómara* cit., particularmente la segunda parte *Elementos para una lectura de las historias de Gómara*, pp. 133-290.

[20] Florián de Ocampo, *Los cinco primeros libros de la crónica general de España*, Medina del Campo, Guillermo Millis, 1553.

[21] Francisco López de Gómara, *Al emperador de romanos…*, in *Hispania Victrix* cit., f. sin numerar.

[22] F. Hartog, *Le oeil et l'oreille*, in *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la répresentation de l'autre*, París, Gallimard, 2001, pp. 395-459.

un ejemplo de enorme y desinteresada lealtad, o acaso el mayor interés sea, precisamente, el acrecentamiento de la monarquía. He aquí las palabras de Gómara citadas en extenso:

A don Carlos, emperador de Romanos, rey de España, señor de las Indias y Nuevo Mundo.

> Muy soberano señor: la mayor cosa después de la creación del mundo, sacando la encarnación y muerte del que lo crio, es el descubrimiento de Indias y así las llaman Nuevo Mundo. Y no tanto le dicen nuevo por ser nuevamente hallado, cuanto por ser grandísimo […] Y también se le puede llamar nuevo por ser todas sus cosas diferentísimas de las del nuestro […] Empero los hombres son como nosotros, fuera del color, que de otra manera bestias y monstruos serían, y no vendrían, como vienen, de Adán. Más no tienen letras, ni moneda, ni bestias de carga, cosas principalísimas para la policía, y vivienda del hombre. Que ir desnudos, siendo la tierra caliente y falta de lana y lino no es novedad. Y como no conocen al verdadero Dios, y señor, están en grandísimos pecados de idolatría, sacrificio de hombres vivos, comida de carne humana, habla con el diablo, sodomía, muchedumbre de mujeres y otros así. Aunque todos los indios, que son vuestros sujetos, son ya cristianos, por la misericordia y bondad de Dios y por la vuestra merced y de vuestros padres y abuelos, que habeis procurado su conversión y cristiandad. El trabajo y peligro lo toman alegremente, allí en predicar y convertir, como en descubrir y conquistar. Nunca nación extendió tanto como la española sus costumbres, su lenguaje y armas. Ni caminó tan lejos por mar y tierra las armas a a cuestas, pues mucho más hubieran descubierto, sujetado y convertido si vuestra majestad no hubiera estado tan ocupado en otras guerras. Aunque para la conquista de Indias no es menester vuestra persona, sino vuestra palabra. Quiso Dios descubrir las Indias en vuestro tiempo y vuestros vasallos para que las convirtiésedes a su santa ley, como dicen muchos hombres sabios y cristianos. Comenzaron las conquistas de indios, acabadas las de moros, para que siempre guerreasen españoles contra infieles […]. Tomasteis por letra "plus ultra", dando a entender el señorío del Nuevo Mundo. Justo es pues que vuestra majestad favorezca la conquista, y los conquistadores, mirando mucho por los conquistados.[23]

Conclusiones

Este breve análisis nos permite ofrecer diversas conclusiones sobre la figura del Príncipe en la historiografía de la conquista de América.

En primer lugar, gracias al relato de los cronistas, ese príncipe lejano se hace visible; es una presencia constante de naturaleza textual pero que lo es también simbólica y el propio léxico empleado por los autores refleja su estatus como cabeza de la monarquía – del cuerpo político – y como potestad suprema cargada de *auctoritas* a pesar de la distancia: 'majestad', 'alteza', 'soberano', 'príncipe', 'señor'…; sustantivos a los cuales se añaden calificativos no menos significativos como los de 'excelente', 'alto', 'poderoso'.

En segundo término, el Príncipe es el referente que lo organiza y articula todo. Destinatario primero del discurso histórico, es así mismo el eje articulador de la Monarquía

[23] F. López de Gómara, *Hispania Victrix* cit., f. sin numerar.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Católica en expansión. Ya sea en Roma o en Pavía, en Bolonia o México Tenochtitlan, la augusta y cesárea majestad irradia su poder por el orbe conocido y por conocer sin ser contestado: Gómara llama a don Carlos «emperador, señor de las Indias y del Nuevo Mundo» y son 'sus españoles' los que llevan a cabo las acciones militares.

En tercer lugar, el Príncipe es fuente de legitimidad y legitimación. A él acude Cortés para ampararse una vez que ha desobedecido el mandato de Diego Velázquez por considerar que aquél sólo buscaba para sí el oro, en tanto que el capitán extremeño pretendía conquistar para su señor un nuevo reino lleno de riquezas y gentes bárbaras. De esta suerte, Cortés ignora a la autoridad inmediata superior y acude directamente al soberano: sólo Carlos puede juzgarlo, solo él puede concederle la gracia del perdón por haber desobedecido a una autoridad que representa al rey y sólo él puede autorizar que prosiga sus conquistas, siempre en su nombre y por acrecentar sus dominios y su gloria. Y por si ello no fuese suficiente, se podía acudir al marco jurídico creado por las bulas alejandrinas y el testamento de la reina Isabel. Unas y otro afirmaban la presencia del soberano – del 'príncipe de las Españas' – allende el Atlántico como único y máximo detentador de la *auctoritas* y la *potestas*.

Finalmente, como no podía ser de otra manera en los siglos que nos ocupan, el príncipe es fuente de autoridad y de justicia, así como garante de la ley y el orden. Él es quien designa autoridades, quien da o revoca las órdenes, quien juzga, a quien se apela para que no se cometa un acto de injusticia nombrando como autoridades a personas contrarias a la razón y la justicia, movidas sólo por la ambición y las pasiones. El Príncipe, dada su naturaleza y condición, sabrá reconocer la justicia de la causa y la dureza de los empeños y brindar a su leal súbdito la gobernación del reino que ha conquistado a mayor gloria de Su Majestad. Con ello el príncipe pondría en práctica uno de los tres modos a través de los cuales, a decir de Maquiavelo, podía conservarse un estado y que era precisamente el tercero: «dejar que viva con sus leyes, obteniendo de él tributos y creando en su interior una oligarquía que haga perdurar su fidelidad. Pues siendo una creación del Príncipe, saben que no se puede sostener sin su amistad y poderío».[24]

[24] Niccoló Machiavelli, *Il principe* cit., p. 31.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Emanuela Marcante

FRANCESCO I PRINCIPE VISIBILE E INVISIBILE TRA MUSICA, POESIA, ARTE: CLAUDIN DE SERMISY, CLÉMENT MAROT, FRANCESCO PRIMATICCIO

Il regno di Francesco I si mostra come un reticolo complesso di riferimenti artistici nei quali il principe, committente, ideatore, supervisore, ispiratore, si mostra o si cela, informando un'epoca che a lui stilisticamente e creativamente si riferisce. I temi di sviluppo e di identità artistici nel campo delle arti visive, delle lettere, della musica sono stati variamente e ampiamente studiati, con interessanti indagini che spaziano in diversi campi ma con molte strade ancora non percorse che legano ambiti creativi e comunicativi diversi da prospettive culturalmente stimolanti. Le note *in progress* che costituiranno la materia di questo contributo si legano al lavoro di ricerca e di drammaturgia condotto per uno spettacolo[1] in cui la multimedialità intrinseca alla natura della comunicazione teatrale ha potuto mettere a fuoco in maniera sintetica la multimedialità artistica della comunicazione del principe francese, quel Francesco I che tanto all'arte e alla cultura demandò la costruzione (in maniera visibile e invisibile) della sua regalità e dello stato. In questo gioco di rimandi tra intelligenza e creatività artistica, comunicazione estetica, propaganda politica e *grandeur* della visione architettonica della missione del re si pone in atto la progettazione di una nuova cultura, di una nuova società e di un nuovo stato che a questa si riferisce. Dalle biblioteche alle regge tutto diviene nell'immaginario vero e proprio corpo del sovrano. Osservando esempi delle fenomenologie progettuali in ambito musicale, letterario e artistico che divengono esemplari nel percorso di creazione della specificità dello stile artistico del regno di Francesco I si stagliano, come impatto e grado di informare l'immaginario del periodo, le fabbriche d'arte e di comunicazione della *chanson parisienne*, con il suo straordinario indotto poetico e musicale, e della reggia di Fontainebleau con l'altrettanto straordinario apparato di storie, miti, simboli.

I quadri raffiguranti giovani donne musiciste, siano sante o eleganti fanciulle, del Maestro delle Mezze Figure – probabilmente attivo nelle Fiandre tra il 1527 e il 1540 circa – esibiscono nitidamente fogli o libri musicali [Fig. 1]. Nel noto quadro *Le tre musiciste*

[1] *I suoni, l'arte, la poesia di Francesco I. Da Bologna a Fontainebleau*, festival Suona Francese in collaborazione con Alliance Française di Bologna, Collezioni Comunali d'Arte-Istituzione Musei del comune di Bologna, cappella Farnese del palazzo comunale, Bologna 11 maggio 2013.

tre giovani donne fanno musica:[2] la flautista legge da un libro una parte staccata di una *chanson*, la cantante tiene un foglio di musica in mano, la liutista, con ogni evidenza, segue a mente (com'è noto la *chanson* poteva essere eseguita a più voci, a una o più voci e strumenti, con soli strumenti). Il brano eseguito è *Jouissance vous donneray* di Claudin de Sermisy su testo di Clément Marot [Fig. 2], il perfetto duo di 'paroliere' e musicista dell'età di Francesco I per la perfetta forma musicale profana, la *chanson* detta *parisienne*, che durante il suo regno divenne espressione di sentimento, di gioia di vivere, di vitalismo e cortesia, di desiderio ed erotismo, di individualità poetica. Nella storia della *chanson* il re – a sua volta poeta e probabilmente sporadico musicista – si iscrive nello spirito e nella sostanza, autore in prima persona e anima invisibile dei versi del poeta a lui più vicino, Clément Marot. Una storia musicale e poetica quella della *chanson* che si intreccia alla storia esemplare della costruzione della grande opera simbolica e poetica della reggia di Fontainebleau e alla rivoluzione culturale umanistica del regno di Francesco I.

La *chanson* polifonica (a tre e quindi a quattro voci) nei secoli precedenti aveva avuto importanti esponenti in Guillaume de Machaut (1300 c.-1377) e nei grandi compositori borgognoni-fiamminghi del XV secolo ben presenti in Italia come Guillaume Dufay (1397 c.-1474). La *chanson* – che aveva alle sue basi forme prepolifoniche di intonazione musicale di forme poetiche popolari e non – fiorisce tra Quattrocento e Cinquecento in forme ricche di invenzione e freschezza compositiva con personalità musicali come quella di Josquin Des Prez (1450 c.-1521). Des Prez, personaggio chiave dell'ondata musicale franco-fiamminga che invaderà artisticamente l'Italia e compositore simbolo della sua epoca di cui scrissero Baldassarre Castiglione come Martin Lutero, dal 1483 si era insediato a Milano nella cappella ducale sforzesca sotto la personale protezione di Ludovico il Moro, portandosi quindi alla cappella papale e in seguito alla corte ferrarese di Ercole I d'Este, ritornando in Francia nel 1505. I due più grandi autori di *chanson* dell'epoca di Francesco I, Clément Janequin (1485-1558) e Claudin de Sermisy (1490-1562), elaborano la grande maestria della costruzione musicale e teorica di tradizione fiamminga e la grande sapienza creativa di Des Prez e di Ockegem e di tutta una generazione di musicisti che in Italia aveva potuto internazionalizzarsi in uno stile che poco per volta aveva assorbito la intensa semplicità espressiva della lauda o della musica popolare. Uno stile musicale dove prende vigore la poesia 'moderna' di Clément Marot, dove la 'persona', come individualità psicologica e poetica, e una lingua nazionale in grande evoluzione creativa vengono ad interagire nell'arte praticata e nell'immaginario con la tradizione retorica, con le favole e i simboli della cultura classica. Uno stile che si elabora in vie multiformi e interrelate. Il principe invisibile si cela nello stile, uno stile che elabora e nasconde l'uomo e le sue passioni.

La musica alla corte di Francesco I[3] viene praticata nei consueti contesti di celebrazione religiosa – la *Chapelle Royale* che il re aveva ereditato dai suoi predecessori si arricchisce nel 1543 di una *chapelle de plain-chant* destinata ai servizi ordinari per il re – e nelle cerimonie e incontri politico-diplomatici ufficiali nelle sedi francesi o al seguito del re, esecuzioni che

[2] Collezione Harrach, Vienna.

[3] Cfr.: C. Cazaux, *La musique à la cour de François I^er^*, Paris, École nationale des Chartes, 2002; J.T. Brobeck, *Musical Patronage in the Royal Chapel of France under Francis I (1515-1547)*, en «Journal of the American Musicological Society», XLVIII (1995), 2, pp. 187-239.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

vedono i musicisti della *Chapelle* impegnati con musicisti locali, come a Bologna, all'incontro per il Concordato con il papa Leone X del dicembre 1515. Si utilizza naturalmente musica in grande quantità per il *loisir* e per feste e occasioni di convivialità, oltre che per momenti più privati e personali, facendo perno su musicisti e poeti di valore e fascino. Un sistema musicale che si legò operativamente in maniera efficacissima al sistema di diffusione a stampa dei repertori musicali praticati a corte, con la suadente *chanson* protagonista e mediatrice della propaganda estetico-politica del gusto – e dei piaceri – del re. Anche in ambito musicale, quindi, la visione strategica del «*père des lettres et des arts*» (come venne ricordato Francesco negli elogi funebri) passa attraverso l'impulso dato alla stampa e al libro, con un repertorio reso disponibile ad una molteplicità di fruitori. Una strategia vincente nel creare desiderio verso il re e la sua corte e nel rendere la musica quotidiana anche delle nuove classi borghesi diretta emanazione dello stile del principe (invisibile): la *chanson* del nuovo regno – la *chanson parisienne* – viene resa più semplice e appetibile nella forma musicale, nobile, cortese, erotica, ingegnosa e creativa nel linguaggio portando con sé il gioco poetico colloquiale di un Marot ed anche esempi di gioiosa oscenità rabelaisiana. Lo stampatore Pierre Attaingnant (1494-1551/52) *imprimeur et libraire du roy* dal 1538, strettamente collegato alla corte e alla figura del re come a Claudin de Sermisy e, con ogni evidenza, strumento partecipe della politica culturale reale, pubblica tra il 1528 e il 1550 più di sessanta volumi musicali, tra cui una cinquantina di raccolte di *chanson* contenenti in tutto circa millecinquecento brani. Nel 1501 la storia della stampa musicale si era aperta a Venezia con Ottaviano Petrucci (1466-1539) e con la pubblicazione di *Harmonice Musices Odhecaton – Cento Canzoni di Musica Armonica* (al computo reale novantasei) –, una antologia di brani di noti compositori dalla presenza capillare nel campo della *chanson*.

Clément Janequin (1485-1558) – che pubblicherà presso Attaingnant quattro volumi di *chansons* – aveva cantato in una delle più famose *chanson* dell'epoca, conosciuta come *La guerre* o *La bataille de Marignan* Francesco I eroe della battaglia di Marignano, svoltasi tra il 13 e il 14 settembre 1515 per il controllo del ducato di Milano (quella Marignano esaltante e sanguinosa, che sarà fino all'ultimo per il re il suo ricordo perfetto di giovinezza e gloria). La *chanson* è un brano esemplare della sua celebrata virtù di compositore dalla virtuosistica capacità imitativa e dal contrappunto di grande e sapiente fantasia ed effetto: un insieme di sciabordanti onomatopee di suoni di combattimento, spade, bombarde, colpi menati a destra e a manca, con un finale che si apre – come nelle illustrazioni dello svizzero Urs Graf (1485 c.-1529 c.) – sul campo di battaglia esausto dopo le ore e ore di combattimento e le migliaia di morti, dove la disfatta degli svizzeri – che fuggono biascicando nel loro dialetto – si intreccia alla gioia dei francesi e al loro grido di «Victoire au noble roy Françoys».

L'autore di *chansons* più capillarmente diffuse e il musicista più vicino a Francesco e alla sua missione culturale e artistica fu senza dubbio Claudin de Sermisy (1490-1562) che – molto diversamente da Janequin e dalla sua carriera musicale poco strutturata – fu personaggio di oggettivo e riconosciuto peso della Cappella reale fin dall'insediamento del re, divenendone quindi nel 1522 direttore musicale effettivo alla morte di Jean Mouton (1459-1522), allora primo compositore del regno. Sermisy che diverrà canonico della *Sainte-Chapelle du Palais* a Parigi, era stato al seguito del giovane re fin dall'incontro con Leone X a Bologna ottenendo in seguito un permesso papale per accumulare prebende

ecclesiastiche. Fu con lui anche nel 1520 al seguito di Jean Mouton allo sfarzoso Campo del Drappo d'oro, l'incontro diplomatico svoltosi dal 7 al 24 giugno presso Calais con Enrico VIII d'Inghilterra che Francesco voleva legare a sé al fine di una alleanza anti Carlo d'Asburgo. Il re inglese, provetto musicista, era accompagnato dai suoi poeti e dai suoi musici sotto la guida di William Cornysh. Le tenzoni cavalleresche furono alternate ai banchetti, alla musica, alla poesia e alle rappresentazioni, tutto tra esasperate esibizioni di decori, addobbi, allestimenti di padiglioni e vestimenti in cui l'oro prevaleva, assieme alle gemme e ai tessuti più preziosi. Una straordinaria parata iconografica e simbolica esibita dai principi e dal loro seguito in cui tutto – dalla musica e dai testi delle ballate e delle *chanson* al gesto cortese, cavalleresco, conviviale dei due re, all'iconografia decorativa degli spazi e delle insegne, alle immagini poetiche dei cantori dell'evento – può essere letto quasi come uno straordinario e gigantesco teatro della memoria.

Clément Marot aveva cantato l'evento in una sua ballata, *Du triomphe d'Ardres et Guignes, fait par les rois de France et d'Angleterre – Ballade VIII* da *L'Adolescence clémentine* –[4] di cui qui presentiamo un estratto.

En ces beaux lieux plus tôt que vol d'aronde	In questi luoghi ameni più lesto di volo di rondine
Vient celle Amour des célestines parts,	Giunge l'Amore dalle regioni celesti,
Et en apporte une vive et claire onde,	E spande una viva e chiara onda,
Dont elle éteint les fureurs du dieu Mars.	Con cui spegne i furori del dio Marte.
Avecques France, Angleterre enlumine,	Con la Francia, l'Inghilterra fa risplendere,
Disant: «Il faut qu'en ce camp je domine»;	Dicendo «Occorre che in questo campo io domini»;
Puis à son vueil fait bon guet à la porte,	Poi di sua volontà fa buona guardia alla porta,
Pour empêcher que Discorde n'apporte	Per impedire che Discordia porti
La pomme d'or, dont vint guerre inhumaine:	Il pomo d'oro, da cui venne la guerra disumana:
Aussi afin que seulement en sorte	Così che alla fine solo ne sortiscano
Amour, Triomphe et Beauté souveraine.	Amore, Trionfo e Bellezza sovrana.

Gli strumenti musicali che accompagnavano il re nella guerra e nei tornei erano pifferi, trombe e tamburi. Gli organi e le voci celebravano e glorificavano divinità e re, gli strumenti ad arco, le viole, i violini appena nati, portavano armonia e soavità, gli strumenti però che accompagnavano nelle stanze 'secrete' il canto delle *chanson*, e che potevano riassumerne e variarne con invenzione e sfida virtuosistica le trame armoniche, erano il liuto e la spinetta [Fig. 3].[5] Alle intavolature per questi due strumenti vengono dedicate edizioni

[4] Per le opere di Clément Marot cfr: Clément Marot, *Les Oeuvres, Augmentées de deux Livres d'Epigrammes Et d'un grand nombre d'aultres Oeuvres par cy devant non imprimées*, Lyon, Dolet, 1538 ed edizioni seguenti; id., *L'Adolescence clémentine, L'Enfer, Déploration de Florimond Robertet, Quatorze Psaumes*, a cura di F. Lestringant, Paris, Gallimard, 1987. Le traduzioni delle opere di Clément Marot per questo articolo sono di Emanuela Marcante.

[5] Secondo un racconto ripreso da Castil-Blaze nell'Ottocento (di cui C. Cazaux, *La musique à la cour de François Ier* cit., pp. 50-51 ripercorre l'origine) Francesco I avrebbe – o negli anni trenta o nei primi anni quaranta del Cinquecento – concluso un trattato con Solimano il Magnifico (1494-1566) e quindi inviato come atto di amicizia un gruppo di musicisti, molto apprezzati dal ricevente ma impediti di stabilirsi nel suo impero e costretti a rompere i propri strumenti prima di lasciare il paese per evitare di rammollire l'animo guerriero dei suoi comandanti. Una sottile strategia politica del re francese, avrebbe pensato Solimano, come l'invio degli scacchi ai persiani da parte dei greci che avrebbe spento i loro ardori bellicosi.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

musicali [Fig. 2] che attingono al repertorio della *chanson*. Albert de Rippe (1500 c.-1551), liutista mantovano – Alberto da Ripa – giungerà in Francia nel 1528, forse attraverso una *liason* con Federico II Gonzaga con un percorso che sarà pochi anni dopo anche di Francesco Primaticcio, l'artista più strutturale al regno di Francesco I. Albert de Rippe sarà uno degli artisti italiani che conquisteranno un ruolo importante alla corte del re, un musicista cantato dai versi di Clément Marot.

Quand Orpheus reviendroit d'Elisée,
Du ciel Phebus plus qu'Orpheus expert,
Jà ne seroit leur Musicque prisée
Pour le jour d'huy, tant que celle d'Albert:
L'honneur d'aisnesse est à eulx, comme appert:
Mais de l'honneur de bien plaire à l'ouyr,
Je dy, qu'Albert par droict en doibt jouyr,
Et qu'ung Ouvrier plus exquis n'eust sceu naistre
Pour ung tel Roy, que Françoys, resjouyr,
Ne pour l'Ouvrier ung plus excellent maistre.

Quando Orfeo tornerà dall'Eliso,
E dal Cielo Febo, ancor più abile di Orfeo,
Non sarà la loro musica apprezzata
Al giorno d'oggi, quanto quella di Albert;
L'onore della primogenitura è loro, è evidente;
Ma dell'onore di ben piacer all'udito,
Io dico, che Albert per diritto ne deve godere,
E che un esecutore più squisito non seppe nascere
Che per rallegrare un re come Francesco,
Né per l'esecutore un più eccellente maestro

Non possiamo se non di passaggio evocare il potere simbolico e seduttivo di questi strumenti armonici, a cui dobbiamo aggiungere l'arpa. Possiamo riportare una possibile – forse leggendaria – predilezione del re per una spinetta posta nella sua camera a Fontainebleau. L'epigramma CLV *D'Anne jouant de l'espinette* di Clément Marot – messo in musica da Maurice Ravel nel 1900 assieme ad un altro epigramma marotiano e destinato a voce e pianoforte o clavicembalo, in perfetta sincronia con il revival dello strumento e degli studi su Primaticcio e Fontainebleau di Louis Dimier – si pone in perfetta relazione ancora con un quadro del Maestro delle Mezze Figure [Fig. 4] attraverso l'evocazione poetica di un piacere sinestetico e trasfigurante a tutto tondo.

Lorsque je voy en ordre la brunette
Jeune, en bon point, de la ligne des Dieux,
Et que sa voix, ses doits et l'espinette
Meinent ung bruyct doulx et melodieux,
J'ay du plaisir, et d'oreilles et d'yeulx
Plus que les sainctz en leur gloire immortelle
Et autant qu'eulx je devien glorieux
Dès que je pense estre ung peu ayme d'elle.

Quando vedo tutta compita la brunetta,
Giovane, a buon punto, della stirpe degli dei
E sento che la sua voce, le sue dita e la spinetta
Producono un brusio dolce e melodioso
Provo piacere con le orecchie e con gli occhi,
Più che i santi nella loro gloria immortale
E come loro anch'io divengo glorioso
Dal che io penso di essere un po' amato da lei.

Il riferimento al tema degli amori del re è imprescindibile anche – se non proprio – parlando dei temi e figure poetici che si legano alla *chanson*. Le storie delle innumerevoli relazioni di Francesco I, dalle favorite come Françoise de Foix e soprattutto Anne Pisselou d'Helly duchessa d'Étampes alle centinaia di amanti di tutti i ranghi fino all'abbraccio leggendario e forse mortale con l'ultima, la Belle Ferronière, contribuirono fortemente a colorire la sua immagine pubblica e popolare. Fontainebleau sarà un luogo di decorazioni e raffigurazioni apertamente erotiche. Nella stanza della duchessa d'Étampes a Fontainebleau Primaticcio vestirà, o meglio 'svestirà' Francesco dei panni di Alessandro Magno colto con la sua favorita Campaspe, la bellissima che nella storia raccontata da Plinio il Vecchio viene dal re fatta ritrarre dal suo più grande pittore, Apelle, e quindi a

lui donata, mito eterno del legame tra artista e modella [Fig. 5]. Le figure sinuose delle grandi ninfe di stucco che abbracciano le raffigurazioni della stanza sembrano proiettare la sensualità del re. Nei versi di Marot dame e fanciulle entrano a far parte di uno sterminato panorama di vitale *flânerie* erotica pieno di sensibilità e arguzia, una risposta agli agguati della malinconia del vivere come nei versi leggeri e disinvolti del *Rondeau* XXXIX de *L'Adolescence clémentine*.

Dedans Paris, ville jolie,
Un jour, passant mélancolie,
Je pris alliance nouvelle
À la plus gaie demoiselle
Qui soit d'ici en Italie.
D'honnêteté elle est saisie,
Et crois (selon ma fantaisie)
Qu'il n'en est guère de plus belle
Dedans Paris.
Je ne la vous nommerai mie,
Sinon que c'est ma grande amie;
Car l'alliance se fit telle
Par un doux baiser que j'eus d'elle,
Sans penser aucune infamie,
Dedans Paris.

A Parigi, graziosa città,
Un giorno, per far passare la malinconia,
Strinsi un nuovo legame
Con la più gaia fanciulla
Che ci sia da qui in Italia.
La sua onestà è traboccante,
E credo (a mio parere)
Che non ce ne siano di più belle
A Parigi.
Non vi dirò il suo nome,
Ma solo che è una mia grande amica;
Poiché il nostro legame divenne tale
Con un dolce bacio che io ebbi da lei,
Senza pensare ad alcuna infamia,
A Parigi.

Tant que vivray, *chanson* XII de *L'Adolescence clémentine*, uno dei brani più noti del duo Marot-de Sermisy, è uno spaccato di stile cortese-colloquiale-realistico che tanto più lega la felice vena immaginativa e narrativa del poeta all'immedesimazione con l'atmosfera gioioso-seduttiva della corte. Con l'entusiasmo fuggevole per la felicità d'amore dalla breve eternità.

Tant que vivray en âge florissant,
Je serviray Amour le dieu puissant,
En faictz, et dictz, en chansons, et accords.
Par plusieurs fois m'a tenu languissant,
Mais après dueil m'a faict réjouyssant,
Car j'ay l'amour de la belle au gent corps.
Son alliance
C'est ma fi ance:
Son coeur est mien,
Le mien est sien:
Fi de tristesse,
Vive lyesse,
Puis qu'en amour a tant de bien.
Quand je la veulx servir, et honorer,
Quand par escripts veux son nom décorer,
Quand je la veoy, et visite souvent,
Les envieux n'en font que murmurer,
Mais notr'amour n'en sçaurait moins durer;
Aultant ou plus en emporte le vent.
Malgré envie
Toute ma vie

Finchè vivrò nell'età fiorente
Io servirò Amore il dio possente
In fatti, e detti, in canzoni ed accordi.
Molte volte mi ha costretto a languire,
Ma dopo il duolo mi ha fatto rallegrare,
Poiché ho l'amore della bella dalle forme leggiadre.
La sua fedeltà
È la mia fiducia:
Il suo cuore è mio
Il mio è suo
Fugga la tristezza
Viva l'allegrezza,
Poiché c'è tanto di buono nel suo amore.
Quando la voglio servire e onorare
Quando voglio abbellire il suo nome coi miei scritti
Quando la vedo, e spesso le faccio visita,
Gli invidiosi non fanno che mormorare,
Ma il nostro amore saprà non di meno durare
Quanto o più il vento lo porti.
Malgrado l'invidia
Per tutta la vita

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Je l'aimeray,	L'amerò
Et chanteray,	E canterò
C'est la premiere,	È la prima
C'est la derniere,	È l'ultima
Que j'ai servie, et servirai.	Che ho servito, e che servirò.

Clément Marot (1496/97-1544) [Fig. 6],[6] il poeta più fertile nell'ambito della *chanson,* fu uomo dalle vicende di vita complesse e dagli esemplari tormenti religiosi. Fu il poeta per eccellenza di Francesco I, figura costantemente presente nella vita del re e della sua famiglia. Denunciato e imprigionato per motivi religiosi – e di questo farà ottima poesia – nel 1535-36 sarà esule a Ferrara alla corte in odore di evangelismo, che ospiterà Calvino, di Renata di Francia moglie del duca Ercole II d'Este. Finirà la sua vita ancora ramingo tra Svizzera e Italia. Marot è al centro della complessità culturale, artistica e politica – e della sua rappresentazione – del regno di Francesco. Il rapporto con il suo principe è il cuore letterario della sua poesia.

Anche Francesco I è poeta in una famiglia in cui la poesia era abitudine quotidiana (la praticano la madre Luisa e la sorella Margherita). La sua poesia, forse in parte sorretta nella scrittura da altri poeti della corte e che disparve alla sua morte, è di mediocre qualità ma di forte soggettività. Lo studio e la ripubblicazione della sua opera poetica – e una certa sua rivalutazione – in tempi recenti danno il segno di come essa sia imprescindibile in una lettura complessa della figura del sovrano e della sua comunicazione artistico-culturale-politica.[7] Anche nei versi più apparentemente cortesi e plasmati su forme retoriche riconoscibili l'io del sovrano, il suo vitalismo, la sua impronta di monarca e comandante in capo è portante di una forte comunicazione che riporta alla costruzione dell'assolutismo monarchico, missione condivisa con i suoi più vicini umanisti e letterati. Il *princeps* e l'*imperator* che, ad esempio, lungamente racconta gli avvenimenti e le strategie di guerra e analizza accoratamente ma lucidamente l'accaduto nella sua *Epistre du Roi traictant de son partement de France en Italie et de (sa) prise devant Pavie* – battaglia dove anche Marot aveva combattuto – si mostra nei suoi versi sempre investito dal destino di essere padrone e guida di tutti i cuori. E ciò è percepibile anche nei momenti del più cortigiano gioco poetico in cui il potere lasciato apparentemente all'amore e alla donna, diviene invisibile nel riverberare dei sentimenti.

Il rapporto di Clement Marot con Francesco I, protagonista visibile e invisibile dei suoi versi, è emblematico e fantastico. Marot è il poeta di corte quasi idiomatico di un sistema di governo che vedeva nell'arte un momento essenziale di comunicazione estetica e politica elaborata dalla lezione dei piccoli principi italiani ma declinata con grandezza e consapevolezza pari al peso della corona francese. Marot è il poeta-*valet de chambre* che

---

[6] Nell'ambito della ricerca dedicata al poeta, anche per la trattazione musicale cfr. i vari studi presenti in *Clément Marot, Prince des poètes francois: 1496-1996*, Actes du Colloque international de Cahors en Quercy (21-25 mai 1996), èd. par G. Defaux et M. Simonin, Paris, Champion, 1997.

[7] *Poésies et corrispondances du roi François I^er^, de Louise de Savoie, duchesse d'Angoulême, de Marguerite de Navarre et correspondance intime du roi avec Diane de Poitiers et plusieurs autres dames de la cour*, Paris, A. Champollion-Figeac, 1847 (rist. anast., Genève, Slatkine Reprints, 1970); François Ier, *Œuvres poétiques*, éd. par J.E. Kane, Genève, Slatkine, 1984. Cfr. *Devenir roi: essais sur la litterature addressée au prince*, éd. par I. Cogitore et F. Goyet, Grenoble, Ellug, 2001.

condivide con il re le prime battaglie e il diritto di dormire nella sua stanza. È l'autore delle *chanson* più amate. È il poeta che il re cercherà di proteggere nei momenti in cui si troverà implicato in avvenimenti di grande tensione tra il partito della riforma e il partito dell'ortodossia religiosa. È il poeta del carcere e dell'esilio per motivi religiosi. È il poeta dell'amore e della traduzione dei salmi usati da Calvino nel Salterio ugonotto ginevrino. È il poeta che viene più musicato alla sua epoca e Claudin de Sermisy, personaggio chiave del sistema musicale francese che per il principe lavora ed elabora retoriche musicali ufficiali, è il suo massimo interprete. È il poeta che condivide la poesia con il suo principe poeta. È amico del cuore di Margherita di Navarra, sorella del re, e di Renata di Francia, duchessa di Ferrara, dame di intelletto e di sentimenti religiosi intensi e non allineati. È il poeta che costeggia con la sua opera la nascita di Fontainebleau con il suo stuolo di artisti, italiani e non con il loro complesso lavoro di costruzione e di iscrizione di storie e di segni nella 'reggia perfetta'. Nella sua opera sembra far propria da squisito cortigiano, ma soprattutto da poeta vero e pensante, la metafora del principe che si mostra e si cela.

La propria e l'altrui poesia accompagnano quindi Francesco I nei momenti più duri del suo regno, gli sono di coraggio e consolazione quando, dopo la gloria dei primi anni, i suoi versi racconteranno delle sue malinconie e delle sue sconfitte. Quando la gloria di Marignano si trasformerà in disfatta da parte di Carlo V nella battaglia di Pavia del 24 febbraio 1525 il re saprà parlarne apertamente e crudamente in poesia nella *Epistre* a cui abbiamo accennato:

Devant Pavie allasmes nous boutter; Longtemps y fusmes, faisant tout le possible: Mais de la prendre à nous fut impossible	Davanti a Pavia andammo per batterci; Lungamente rimanemmo, facendo tutto il possibile: Ma di prenderla ci fu impossibile
[…]	[…]
J'estois soubz mon cheval en terre	Rimasi sotto il mio cavallo a terra
[…]	[…]
Vaincu je fuz et rendu prisonnier. Parmy le camp en tous lieux fuz menè Pour me monstrer çà e là pourmenè. O quel regret je soustins à celle heure	Fui vinto e reso prigioniero. Fui trascinato ovunque attraverso il campo Per mostrarmi e portarmi in giro qua e là. Quale tormento ho sopportato allora

Con ogni evidenza, proprio durante la prigionia in Spagna seguita a Pavia, il re scriverà il testo di una delle più celebri *chanson* dell'epoca, messa in musica da uno dei musicisti di corte vicini a de Sermisy, Pierre Regnault detto Sandrin (1490 c.-1561 c.) e divenuta, sia per i versi che per la fascinosa dolce-melanconica veste musicale, uno dei brani più noti ed eseguiti, quasi idiomatici, del repertorio rinascimentale francese. Un testo dove lo struggimento e il rimpianto attorno ad una apparente storia d'amore è lo struggimento dell'assenza, il dolore della perdita del ruolo e del potere: la fortuna che, con il rivolgimento degli eventi, travolge la speranza e la felicità costringe alla più dolce-dolorosa memoria il *princeps-imperator* con il suo lutto celato dentro il rimpianto di un amore.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Doulce mémoire en plaisir consommée,	Dolce memoria, consumata nel piacere,
O siècle heureulx que cause tel scavoir,	O tempo felice che ci riporta tal pensiero,
La fermeté de nous deux tant aymée,	La fermezza da noi tanto amata,
Qui à nos maulx a sceut si bien pourvoir	Che ai nostri mali ha saputo così bene dar rimedio,
Or maintenant a perdu son pouvoir,	Ora ha perduto il suo potere,
Rompant le but de ma seule espérance	Distruggendo lo scopo della mia sola speranza
Servant d'exemple à tous piteux à veoir	Servendo d'esempio a tutti, pietoso a vedersi,
Fini le bien, le mal soudain commence.	Quando finisce il bene, il male subito comincia
Fini le bien, le mal soudain commence.	Quando finisce il bene, il male subito comincia
O cueur heureux, qui mect à nonchaloir	O cuor contento, che tratti con indifferenza
La cruauté, malice et inconstance	La crudeltà, malizia ed incostanza
Qu'on voit souvent au féminin vouloir	Che si vede sovente nella volontà delle donne
La méprisant ne se pourra douloir:	Disprezzandola, non ne soffriremo:
Car la vertu croistra sa renommée,	Poiché la virtù crescerà in rinomanza
Luy despartant pour si loyal devoir	Dipartendosi da lei per dovere di lealtà
Doulce mémoire en plaisir consommée.	Dolce memoria, consumata nel piacere.

L'io poetico si afferma in Marot come in Francesco. L'io poetico del principe si nasconde anche nelle raffigurazioni di Ulisse nella *Galerie d'Ulysse* di Fontainebleau –[8] distrutta nel Settecento, di cui rimangono disegni e copie di varia mano – certamente progettata da Francesco con Primaticcio ma interrotta dalla sua morte e portata a termine successivamente. Il materiale mitico delle storie raffigurate, per quanto sia possibile oggi analizzarlo, viene raccontato tra evocazioni teatrali e ritmi e colori musicali e sottende anche la colloquialità affettiva esibita assieme alla sapienza della forma e alla precisione della lingua poetica di un Marot. Il figlio di Jean, il poeta *réthoricien* che ben l'aveva educato in tal senso, tra le due edizioni del 1532 e del 1538 dell'*Adolescence clémentine*, la sua raccolta poetica che contiene opere tra la giovinezza e i trent'anni, decise di cambiare nel *rondeau* XVII l'espressione «réthorique insigne» con «poésie insigne».

Nel 1530 Francesco I fonda su ispirazione di Guillaume Budé (1468-1540), grande umanista, traduttore e *maître de librairie* del re, il *Collège des lecteurs royaux* – il *Collège de France* – mettendo a frutto probabilmente le suggestioni ricevute nell'incontro con Baldassarre Castiglione avvenuto a Bologna nell'occasione dell'incontro con Leone X.[9] Castiglione aveva salutato l'avvento di Francesco con grandi speranze per lo sviluppo delle lettere e delle arti in Francia. La prima redazione del *Cortegiano*, in quattro libri, che si pone tra il 1518 e il 1520, è dedicata al giovane e cristianissimo re. Guillaume Budé aveva scritto per il re – probabilmente nel 1519 – una raccolta di aneddoti e massime che si poneva lo scopo di ampliare e rafforzare nel nuovo principe il concetto di buon governo fondato sull'insegnamento umanistico, di tradizione umanistica italiana. La pubblicazione postuma nel 1547 apparve con il titolo di *Institution du Prince*, *Livre contenant plusieurs Histoires, Enseignements, & saiges Dicts des Anciens tant que Grecs e Latins*. La tradizione culturale della corte francese fino a Francesco – a cui la raccolta rimase privatamente destinata, fino alla morte – non aveva visto nulla di simile, ed anzi la considerazione

[8] S. Beguin-J. Guillaume-A. Roy, *La galerie d'Ulysse a Fontainebleau*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

[9] Cfr. A. Chastel, *Architettura e Cultura nella Francia del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1991.

internazionale vedeva i gallici come soldataglia o uomini di guerra rozzi ed incolti. I primi due insegnamenti del *Collège de France*, non presenti nell'università parigina per cui il re destinò specifici finanziamenti, furono quelli del greco e dell'ebraico. L'impulso allo studio delle lingue antiche dato dal principe sarà strutturale all'espressione dei suoi poeti, dei suoi artisti, dei suoi musicisti. Nel gioco di visibilità e invisibilità della sua azione di edificazione culturale dello stato che parte da azioni politiche indirizzate e che si tramuta in ispirazione e direzione nell'arte, una forte connotazione viene data anche all'ambiente musicale francese dal legame con il mondo dello studio del greco e del latino, e quindi dell'ebraico.

> L'umanesimo musicale è strettamente associato all'umanesimo letterario, in vista della stretta fusione della poesia e della melodia [che] mette l'accento sui rapporti testo-musica. Creerà forme nuove legate all'ideale del momento: odi 'misurate all'antica' (latine, neolatine, tedesche, francesi, arbitrariamente sottoposte alla prosodia quantitativa) epodi, canzoni e salmi (francesi e neolatini) come i cori parlati e cantati alla fine degli atti del teatro umanista, balletti 'misurati all'antica'. È evidente che uno stesso musicista può trattare dei testi 'misurati all'antica' o no: solamente, il ritmo e lo stile verranno adattati. Come con il repertorio rinascimentale (*chanson*, salmi) la scrittura evolverà verso la semplicità, verso lo stile omoritmico, omosillabico; […] L'omofonia ha incoraggiato la declamazione, la prosodia verbale e musicale va a vantaggio dell'intelligibilità del testo e della comprensione delle parole di cui trassero beneficio i salmi ugonotti e l'arte lirica.[10]

Il programma umanistico in Italia si era sviluppato musicalmente in relazione alla poesia con passi progressivi, e con varietà di approcci:

> Leon Battista Alberti (1404-1472) [aveva] scritto qualche esametro e un distico elegiaco in conformità con i principi della prosodia quantitativa. Marsilio Ficino (1433-1499) traduce Platone, e si lancia in improvvisazioni musicali sui versi dei suoi amici umanisti. Peraltro Franchino Gaffurio (1451-1522), secondo O. Kristeller, vuole riabilitare la musica ridonandole il posto che aveva presso gli antichi. L'umanesimo musicale evolverà parallelamente all'umanesimo letterario. La *Grammatica brevis* di Francesco Negro (1452-1523 ca.) pubblicata a Venezia nel 1480 e riedita a Padova nel 1498, 1507, a Basilea nel 1499 e 1500, a Milano nel 1514 […] contiene dei procedimenti mnemotecnici [e tra le prime notazioni musicali con caratteri mobili] che permettono di ricordare facilmente le strutture e la metrica dei versi latini. Gli esempi provengono dai testi di Orazio, di Virgilio, particolarmente da Ovidio. Il terreno era pronto per lo sviluppo della musica 'misurata all'antica'.[11]

La *chanson* francese grazie all'impulso umanistico, che fu anche mimetico di una ricerca espressiva di sentimenti e passioni, si semplifica costruttivamente quindi verso una maggiore aderenza e sensibilità alla parola poetica, in un *mélange* di creatività e seduzione artistica che combina l'ideale letterario-umanistico e l'influenza di studi letterari classici con la diffusione e il successo presso un pubblico allargato. Il salmo tradotto in francese

[10] É. Weber, *Histoire de la musique française de 1500 à 1650*, Paris, SEDES, 1999, p. 74. Traduzione di Emanuela Marcante.

[11] Ivi, p. 75.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

e intonato diventa la controparte religiosa poetico-musicale della *chanson* che lega il mondo umanistico ai movimenti di rinnovamento evangelico all'interno della chiesa e alla riforma.

Marot aveva pubblicato in Italia, dopo il 1530, la prima traduzione dal latino di un salmo, proseguendo il lavoro negli anni successivi. Nel 1541 ad Anversa e quindi a Parigi pubblica la traduzione dei primi trenta salmi – nell'intitolazione dell'edizione parigina di Étienne Roffet *Trente Pseaulmes de David mis en françois par Clement Marot, valet de chambre du Roy, avec privilège* [Fig. 7] – con il *placet* di Francesco I, che lo difenderà in seguito dalle critiche della Sorbona che alla fine gli concederà il suo appoggio. Le sue traduzioni saranno quelle prescelte per più di un secolo per il culto calvinista.[12] Su richiesta di Calvino stesso al poeta si era già iniziato nel 1539 a pubblicare le traduzioni marotiane del salterio per l'utilizzo della pratica religiosa. Anche le istanze evangeliche nell'ambito della chiesa cattolica passano attraverso la traduzione dei testi sacri, in Francia come in Italia, e attraverso il canto della parola divina su motivi conosciuti, popolari, come poteva essere quello di una *chanson* con la pratica del *contrafactum*[13] o su intonazioni musicali specifiche per i salmi.

Le edizioni dei salmi del 1541 appaiono con una significativa dedica a Francesco I. Théodore de Bèze (1519-1605), il teologo calvinista che riediterà il Salterio ugonotto (anch'egli proveniente dall'ambiente di Margherita di Navarra) cancellerà la dedica al re, non solo per una desecolarizzazione dovuta, ma anche per cancellare legami calvinisticamente poco graditi con un principe dalla moralità non adeguata e con un poeta che troppo aveva vissuto in quel mondo e nelle sue contraddizioni. Il principe *très chrétien* in questo caso rimaneva in sottotraccia. Riportiamo alcuni momenti della lunga e vivacissima dedica, piena di entusiasmo evangelico da coniugare alla rivoluzione umanistica del re:

Clément Marot, au Roi trés chrétien François, premier du nom, Salut.	Clément Marot al re cristianissimo Francesco Primo di nome, Salve.
Jà n'est besoin (Roi qui n'as ton pareil) Me sourcier, ne demander conseil A qui je dois dédier cet ouvrage; Car (outre encor qu'en toi gît mon courage) Tant est cet oeuvre et royal et chrétien Que de soi-même il se dit être tien, Qui as par droit de trés chrétien le nom, Et qui es Roi non de moindre renom Que cestui-là qui, mû du saint esprit, A le dicter e le chanter se prit.	Già non occorre (Re che non hai pari) Che mi dia pena a chiedere consiglio Intorno a chi quest'opera io debba dedicare; Poiché (solo in te io trovo il mio coraggio) Tanto ella è sia regia che cristiana Che da se stessa non può che dirsi tua Che hai per diritto il nome di cristianissimo, E che sei Re di non minore fama Di colui che a dettarla si pose Ed a cantarla, con lo spirito santo come guida.

[12] O. Douen, *Clement Marot et le psautier Huguenot*, Paris, Imprimerie nationale, 1878-1879 (rist. anast., Amsterdam, P. Schippers, 1967).

[13] «Termine impiegato per indicare l'operazione consistente nel sostituire il testo poetico in una certa composizione musicale, nonché il risultato di tale operazione (*contrafactum*)»: voce *Contraffattura*, in *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, *Il lessico*, I, Torino, UTET, 1983.

[…]

Il était Roi de siens fort honoré,
Tu es de tiens (peu s'en faut) adoré.
Fort bien porta ses fortunes adverses,
Fort constamment les tiennes tu renverses;
Savoir voulut toutes sciences bonnes,
Et qui est celle à quoi tu ne t'adonnes?

[…]

Que dirais plus? Vous êtes les deux rois

[…]

Daignant tous deux tant honorer les Muses
Que d'employer la même forte dextre,
Sceptre portant et aux armes adextre,
A faire écrits qui si grande force ont
Qu'en rien sujet à la mort ils ne sont.
O doncques, roi, prends l'oeuvre de David,
Oeuvre plutôt de Dieu qui le ravit,
D'autant que Dieu son Apollo était.

[…]

On sont en l'air perdus les plaisants sons
De cette lyre et non pas ses chansons.
Dieu a voulu (jusque ici) qu'en son temple
Par ce beaux vers on le serve et contemple.
Bien est-il vrai (comme encore se voit)
Que la rigueur du long temps les avoit
Rendu obscurs et durs d'intelligence.

[…]

Ainsi (ô roi) par les divins esprits
Qui ont sous toi hébrieu langage appris
Nous son jetés les Psaumes en lumière
Clairs et au sens de la forme première,

[…]

[…]

Egli fu un Re dai suoi molto onorato
Tu sei dai tuoi (poco ci manca) adorato
Ben fortemente sopportò l'avversa fortuna
Ben costantemente tu ribalti le tua.
Tutte le buone scienze hai voluto conoscere,
E qual è quella a cui non ti abbandoni?

[…]

Cosa dirò di più? Voi siete i re

[…]

Pronti entrambi ad onorar le Muse
Quanto a impiegare la stessa forte destra,
Che porta lo scettro, addestrata alle armi,
Per dar luce a scritti dalla sì grande forza
Che mai saranno preda della morte
Ordunque, Re, accetta l'opera di Davide
Opera piuttosto di Dio che lo ha ispirato
Tanto più perché Dio era il suo Apollo.

[…]

Sono persi nell'aria adesso i dolci suoni
Di questa lira ma non i suoi canti.
Dio ha voluto (fino ad ora) che nel suo tempio
Con questi bei versi lo si serva e lo si veneri
Certo è vero (come ancor si vede)
Che da lungo tempo il rigore li aveva
Resi oscuri e duri alla comprensione.

[…]

Così (o re) dagli spiriti divini
Che, sotto di te, hanno appreso la lingua ebraica
Ci sono stati ridati alla luce i Salmi
Chiaramente e nel significato originario,

[…]

Marot tradurrà Ovidio, Petrarca sarà tradotto in francese anche dal re: un quadro databile al 1530 circa di Jean Clouet (1480-1541) – il ritrattista borgognone, disegnatore di straordinaria finezza ed efficacia dei visi della corte francese – raffigura un uomo con in mano un volumetto di Petrarca. Marot, che si dedica a tutte le forme poetiche, dalla ballata, al rondeau, all'epigramma, si muoverà con attenzione verso imitazioni petrarchesche elaborate con la freschezza del suo stile (e mentre la Francia guardava all'Italia di Petrarca e della classicità, le ottave dell'epicità italiana narrate e intonate musicalmente su giri

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

di accordi guardavano alla materia di Francia e al medioevo). Marot intratterrà rapporti cordiali anche con il più antipetrarchesco degli autori francesi dell'epoca, François Rabelais (1494-1553), a cui dedica dei versi – *À Rabelais* – in imitazione all'epigramma ventunesimo di Marziale.

S'on nous laissait nos jours en paix user,
Du temps présent à plaisir disposer,
Et librement vivre comme il faut vivre,
Palais et cours ne nous faudrait plus suivre,
Plaids ni procès, ni les riches maisons
Avec leur gloire et enfumés blasons;
Mais sous belle ombre, en chambre et galeries
Nous promenant, livres et railleries,
Dames et bains seraient le passetemps,
Lieux et labeurs de nos esprits contents.
Las! Maintenant à nous point ne vivons,
Et le bon temps périr pour nous savons,
Et s'envoler, sans remèdes quelconques;
Puisqu'on le sait, que ne vit-on bien
doncques ?

Se potessimo usare in pace i nostri giorni,
Disporre a piacere del tempo presente,
E vivere liberamente come bisogna vivere,
Non sarebbe più necessario star dietro a palazzi e a
corti,
A cause né a processi, né alle ricche magioni
Con le loro glorie e i loro fumosi blasoni;
Ma alla bell'ombra, in camere e gallerie
Passeggiando, libri e lazzi,
Dame e bagni sarebbero i passatempi,
Luoghi e fatiche dei nostri spiriti allegri.
Ahimé, ora la nostra vita non ci appartiene,
Sappiamo che il buon tempo per noi s'estingue,
E s'involа senza alcun rimedio;
Poiché lo sappiamo, dunque, perché non viviamo bene?

La corte di Francesco si anima quindi di musicisti, di artisti e di letterati in una rete di interrelazioni e riferimenti che collegano il mondo poetico e retorico al mondo più specificamente e tecnicamente musicale, nel dialogo rinascimentale tra forme, metri e proporzioni, retorica e simboli, con storie e miti da raccontare e nei quali adombrare la vita di corte. La musica entra prepotentemente nelle feste e nel teatro, nella danza e nelle celebrazioni, in un mondo artistico che procede nel recupero dell'antico, nel bisogno di vivere all'antica. È un mondo intellettuale e creativo che avanza verso la reificazione dello spettacolo 'antico' per eccellenza, quel teatro fatto di parole e musica alla maniera dei greci che porterà alla nascita dell'opera, punto cruciale della rilettura dell'antico come rigenerazione e creatività artistica in reazione alla ipertrofia costruttiva della polifonia.

Nella effervescente fabbrica di Fontainebleau, reggia-luogo di rappresentazione per eccellenza del regno di Francesco I, tutto diviene teatro e tutto diviene emanazione del re, un principe che utilizza sé stesso coscientemente come simbolo.[14] La reggia in costante costruzione e decorazione 'è' il principe, le storie e le favole raffigurate, le invenzioni e i simboli con i riferimenti alla realtà vissuta divengono un avvincente libro da leggere dove il gioco del nascondimento del re e della corte sotto favole mitiche diventa una gara cortese di interpretazione se non una sfida iniziatica. Margherita di Navarra, visitando Fontainebleau nel 1542 in assenza del fratello scriverà a Francesco: «poiché vedere i vostri edifici senza di voi, è un corpo morto, e vedere le vostre costruzioni senza udire le vostre intenzioni, è come leggere in ebraico».[15] Le complesse raffigurazioni pittoriche e invenzioni, gli stessi

[14] A. Chastel, *French Renaissance Art in a European Context*, in «The Sixteenth Century Journal», XII (1981), 4, pp. 77-103.

[15] «car voir édifices sans vous, c'est ung corps morts, et regarder vos bastiments sans ouïr sur cela votre intention, c'est lire en esbreu», in G. Fiorenza, *Penelope's web: Francesco Primaticcio's epic revision at Fontainebleau*, in «Renaissance Quarterly», LIX (2006), 3, pp. 795-827.

edifici di Fontainebleau – oggi per molta parte distrutti o illeggibili, se non attraverso altre fonti – a cui non è possibile dare una storia e un senso restano 'corpo morto'.

La corte francese, utilizza la folta compagine di artisti italiani che avevano man mano seguito i passi di Leonardo da Vinci (1452-1519) – divenuto nel 1517 primo pittore, architetto e ingegnere del giovane re – e quindi di Andrea del Sarto (1486-1530) per i suoi castelli da decorare ed abbellire ma anche per le feste e le mascherate (sono noti i disegni, ora conservati a Stoccolma, dei costumi disegnati da Primaticcio per il re e la corte). Per Francesco Leonardo aveva progettato sia fortezze e città ideali che balli in maschera, prima di morire, secondo la poco attendibile ma beneamata leggenda, tra le sue braccia nel castello di Amboise. Francesco Primaticcio (1504-1570)[16] è l'artista che più si inserisce in questo mondo progettuale complesso. Il Bologna, come venne chiamato, è il pittore, il decoratore e l'architetto di fiducia, il realizzatore di sogni, il sovrintendente degli acquisti di antichità classiche a Roma, o il procacciatore dei loro calchi, il responsabile della fonderia che queste opere riproduceva, il progettatore di feste e mascherate e dei loro straordinari costumi, l'uomo di successo che diverrà infine abate di Saint Martin con rendite adeguate. Nel 1526 Primaticcio è a Mantova alla corte di Federico II Gonzaga come aiutante di Giulio Romano ai lavori di Palazzo Te. Nel 1532 il Gonzaga avrebbe ceduto il giovane artista bolognese a Francesco I che lo avrebbe affiancato a Rosso Fiorentino, che morirà suicida nel 1540. Le opere a cui lavora a Fontainebleau come la Grotta dei Pini, i Bagni sotto la Galleria Francesco I – affrescata da Rosso Fiorentino e da lui decorata –, il giardino mediterraneo, le decorazioni e i bronzi ricreano a Fontainebleau l'atmosfera e la fragranza di una 'nuova Roma', celebrata da Giorgio Vasari.

L'eroicità dei temi e l'eloquenza virile – predicata da Budé come virtù del principe – si stemperano in Primaticcio in poeticità.[17] Così la musica coeva, raddolcendo le vertiginose costruzioni e architetture polifoniche precedenti, si rafforza espressivamente nel rapporto con la parola e la narrazione di *fabulae* e trova man mano un percorso adeguato alla espressione poetica e alla immediatezza degli affetti, creando un nuovo vigore espressivo 'classico' e cogliendone le potenzialità di modulazione psicologica. Potremo applicare anche al discorso musicale le parole di Dominique Cordellier sul disegno di *Diana al bagno con le Ninfe*: «La pretesa durezza di Primaticcio non è altro che una scappatoia per eroicizzare la fremente e aggraziata maniera emiliana immergendola nella purezza marmorea della statuaria antica».[18]

La Fontainebleau 'nuova Roma' accoglie nel 1541 un nuovo bolognese, Sebastiano Serlio (1475-1554 c.) che aveva dedicato nel 1540 a Francesco – nell'anno del viaggio di Primaticcio a Roma per reperire oggetti d'arte ed antichità – *Il Terzo libro* [d'Architettura], *nel quale si figurano e si descrivono le antiquità di Roma* [fig. 8] antichità che tanto interessavano

---

[16] Su Francesco Primaticcio cfr.: L. Dimier, *Le Primatice, peintre, sculpteur et architecte des rois de France. Essai sur la vie et les ouvrages de cet artiste, suivi d'un catalogue raisonné de ses dessins et de ses compositions gravées*, Paris, E. Leroux, 1900; *Primaticcio: un bolognese alla corte di Francia*, Catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Re Enzo e del Podestà, 30 gennaio-10 aprile 2005), Milano, 5 Continents Editions, 2005; *Francesco Primaticcio architetto*, a cura di S. Frommel, Milano, Electa, 2005.

[17] Cfr. L. Dimier, *Le Primatice* cit.

[18] Cfr. D. Cordellier in *Primaticcio: un bolognese alla corte di Francia* cit, p. 247.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

il re. Dedicherà nel 1547 a Margherita di Navarra, protettrice e finanziatrice, il *Quinto libro d'Architettura, nel quale si tratta di diverse forme di templi sacri*. La sua permanenza – in concorrenza con gli architetti francesi – non è fortunata ma la sua impronta sullo sviluppo di Fontainebleau sarà comunque significativa. Serlio si affianca agli architetti e decoratori di Fontainebleau e dei Valois: Primaticcio, il Vignola (1507-1573, in Francia come assistente di Primaticcio dal 1541 al 1543), Gilles Le Breton (di cui si ha notizia dal 1526 al 1553), Philibert De l'Orme (o Delorme, 1514 c.-1570), Jacques Androuet Du Cerceau (1515 c.-1585). La fortissima passione di Francesco per l'architettura era nota.

Serlio proveniva da Venezia dove era giunto dopo essere scampato al sacco di Roma. Le sue relazioni annoveravano Pietro Bembo come Erasmo da Rotterdam, oltre all'amico Pietro Aretino. Un suo patrocinatore era Giulio Camillo Delminio (1480-1544), che aveva conosciuto a Bologna, il cui teatro della memoria, un sistema di correlazioni mnemoniche disposte 'scenograficamente' che ricorreva a simbologie cosmologiche e mitologiche, aveva tanto attirato Francesco I da volerlo far suo in toto, per farne un suo esclusivo strumento di conoscenza e potere.[19]

Francesco I muore nel 1547 divenendo subito negli elogi funebri il «père des lettres et des arts», mentre nei decenni successivi l'attribuzione del termine *renaissance* al suo regno venne conclamata. A Primaticcio, il maestro della epica sensualità e della regale celebrazione teatrale di Fontainebleau, verrà l'onere di mettere in scena la morte, progettando, su richiesta di Caterina de' Medici, la rotonda dei Valois – anche questa distrutta – a Saint-Denis, dove il re Francesco e la prima moglie Claudia, madre di Enrico II, riposano, come altri re di Francia, sotto un arco che accoglie le loro figure giacenti nella tradizione dei *gisant,* colte nude e scheletriche nel momento ultimo del trapasso.

La figura di Francesco I che nel 1658 riappare nell'affresco di Carlo Cignani del palazzo comunale di Bologna, come guaritore degli scrofolosi, riprese forma in storie ed aneddoti durante l'Ottocento a partire dalla riscoperta in periodo napoleonico: Schiller ne aveva fatto ballata – *Der Handschuh*, *Il guanto* – in tenzone con Goethe; Alexandre Dumas père nel 1843 pubblica *Ascanio,* romanzo ispirato alla *Vita* di Benvenuto Cellini negli anni della sua permanenza alla corte del re e intitolato al nome del protagonista, l'allievo-assistente prediletto dell'artista; Victor Hugo aveva dato la voce ne *Le Roi s'amuse* (1832) al re e al 'cortigiano' Clément Marot, e farà dire buffone di corte Triboulet (il futuro Rigoletto verdiano) «Sire, faites l'amour, Marot fera les vers. Roi qui rime déroge». A partire dal periodo napoleonico Francesco riappare nelle raffigurazioni pittoriche e quindi nelle illustrazioni di storia popolare[20] come in quelle più o meno salaci del re e della Belle Ferronière, il suo ricordo ritorna anche nelle riedizioni della magnificenza e dello stile, nel riannodare legami d'arte, d'architettura e di decorazione con il Cinquecento. Il re e il suo buffone rientrano subito nell'immaginario del cinema muto con *Francois I^er^ et Triboulet* di George Méliès, del 1907, mentre nel 1937 – pochi anni dopo la pubblicazione nel 1930 a Parigi de *Le Château de Fontainebleau et la cour de François I^er^* di Louis Dimier – Fernandel è protagonista del film *François I^er^*, di Christian-Jaque, nei panni di Honorin, un semplice

[19] S. Frommel, *Sebastiano Serlio architetto*, Milano, Electa, 1998.

[20] J. Cox-Rearick, *Imagining the Renaissance: The Nineteenth-Century Cult of François I as Patron of Art*, in «Renaissance Quarterly», L (1997), 1, pp. 207-250.

e ingenuo direttore di palcoscenico di un teatro viaggiante che deve sostituire un attore nella pièce *François Ier, ou les amours de la belle Ferronière* e che grazie ad un ipnotizzatore si troverà trasportato alla corte del re con in mano il suo Petit Larousse, con cui riuscirà a predire il futuro, e con cui si procaccerà varie disavventure. Si sveglierà nuovamente nelle sua epoca, rimpiangendo però la sua vita nel Cinquecento.

Primaticcio e la Fontainebleau del tempo di Francesco vengono appassionatamente studiati e riletti a fine Ottocento nella storia dell'arte da Louis Dimier (1865-1943) che pubblica a Parigi nel 1900 *Le Primatice, peintre, sculpteur et architecte des rois de France. Essai sur la vie et les ouvrages de cet artiste, suivi d'un catalogue raisonné de ses dessins et de ses compositions gravées*. Anche la poesia di Clément Marot e la *chanson* rinascimentale ritrovano in quegli anni la via della musica (e la *chanson* francese novecentesca ritornerà ad essere sempre più espressione del legame poesia-musica). Nello stesso 1900 vengono pubblicati gli *Épigrammes de Clément Marot* di Maurice Ravel (1875-1937), scritti un decennio prima.

Ravel, nella stagione di Mallarmé che riprende nello spirito la poesia cinquecentesca di Maurice Scève e dei componenti della Pléiade, si ferma su due testi: *D'Anne jouant de l'espinette* – di cui abbiamo detto precedentemente – e *Anne par jeu me jecta de la neige* tratti dal *Second Livre des Épigrammes* dedicato ad Anne d'Alençon dove Marot gioca tra Ovidio, Petrarca e Marziale, nella sintesi visiva e ingegnosità rapida delle sue parole, nella creatività quasi vulcanica della lingua del Cinquecento francese.

Anne par jeu me jecta de la neige	Anna per gioco mi gettò della neve
Que je cuidoys froide certainement:	Che io pensavo certamente fredda,
Mais c'estoit feu, l'expérience en ay-je	Ma era fuoco – ne faccio l'esperienza –
Car embrasé je fuz soubdainement	Perché infiammato fui improvvisamente
Puisque le feu loge secretement	Poiché il fuoco dimora segretamente
Dedans la neige, où trouveray-je place	Dentro la neve, come troverò un luogo
Pour n'ardre point? Anne, ta seule grâce	Dove non ardere? Anna solo la tua grazia
Estaindre peut le feu que je sens bien	Può estinguere il fuoco che sento così bene,
Non point par eau, par neige, ne par glace,	Non con l'acqua, con la neve, né col ghiaccio,
Mais par sentir ung feu pareil au mien.	Ma col sentire un fuoco pari al mio.

La scrittura musicale dedicata a Marot da Ravel, e quindi nel prosieguo del Novecento, da George Enescu (1881-1955) – *Sept chansons de Clément Marot*, 1908 –, da Jean Françaix (1912-1997) – con vari brani tra cui *L'Adolescence clémentine, 5 poèmes de Clément Marot*, 1941 – è raffinata e allusiva, gioca talvolta di contaminazioni armoniche con il jazz e con la musica popolare, e ugualmente con rimandi preziosi al passato musicale francese. Marot profano e sacro verrà messo in musica da vari altri compositori in diversi altri contesti durante il Novecento, la sua poesia e la *chanson*, e il loro principe invisibile, ritornano a frequentare l'immaginario musicale.

L'Anne degli epigrammi marotiani – che si vogliono prototipo di un primo canzoniere petrarchesco francese in anticipazione e dialogo con la *Dèlie* di Scève – al di là del gioco cortese della dedica è un momento intenso di poesia e sincera emozione, di sensualità e trasfigurazione, di visioni e di suoni. Anne è la poesia e l'amore vissuto e sentito dal poeta e dal suo principe invisibile in pochi versi, in un epigramma o in una *chanson*, con la creatività e arguzia di parole e pensieri.

Francesco come Davide, poeta di Dio, e come Apollo, Francesco come Ulisse, il prudente

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

e l'astuto, Francesco come Minerva e come San Tommaso, Francesco come Cesare ed Alessandro, Francesco come la salamandra, il suo emblema, l'animale che 'nutre e spegne', che non brucia nel fuoco, ma che arde nella guerra e soprattutto nell'amore. Della salamandra aveva scritto Petrarca e avevano trattato gli *Hierogliphica* di Orapollo, ben noti in Francia nel Cinquecento. Nel *Dialogo delle imprese militari et amorose, di Monsignor Paolo Giovio, Vescovo di Nocera*, (la prima edizione apparve a Roma nel 1555) si legge:

> Francesco I, il quale come portava la giovenile età sua, mutò la fierezza dell'imprese di guerra nella dolcezza e giocondità amorosa; e per significare, che ardeva per le passioni d'amore, e tanto gli piacevano, che ardiva di dire, che si nutriva in esse, portava la Salamandra, che stando nelle fiamme, non si consuma, col motto Italiano, che diceva NUTRISCO ET ESTINGUO, essendo propria qualità di quello animale, spargere dal corpo suo freddo umore sopra le bragie; onde aviene, ch'egli non teme la forza del fuoco, ma più tosto lo tempera e spegne. È fù ben vero che quel generoso, e umanissimo Rè non fù mai senz'amore, essendosi mostrato ardentissimo conoscitore d'huomini virtuosi, e d'animo indomito contra la fortuna, come la salamandra in ogni caso de successi di guerra. E questa invenzione fù fabricata dal suo nobilissimo ingegno.

La *chanson* dell'epoca di Francesco I e l'impresa dell'ideazione pratica e simbolica di Fontainebleau, in cui si ripercorre la rivoluzione culturale voluta dal sovrano, presentano caratteristiche di significato e comunicazione in cui la visibilità dell'azione politica del re e dei simboli artistici a lui riconducibili sottende direzioni e strategie di comunicazione e consenso in cui la figura del principe rimane celata. La costruzione culturale di uno stato, il senso stesso dello stato e dell'identità nazionale diffuso se non inculcato nei sudditi attraverso l'arte e le *bonae litterae* passano anche attraverso una *chanson.* Poesia e musica in cui l'esemplare invisibilità del principe Francesco I resiste da secoli [Fig. 9].

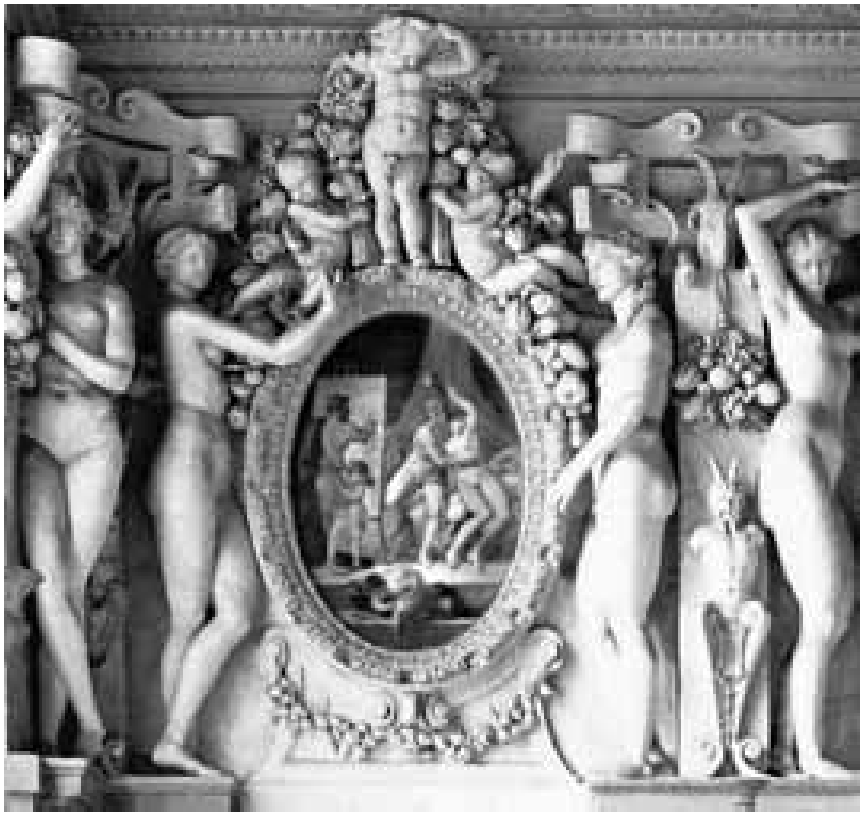
1. Maestro delle Mezze Figure, *Tre Musiciste*

2. Maestro delle Mezze Figure, *Tre Musiciste*, particolare

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

3. Chanson *Languir me fais* intavolata per strumento a tastiera da *Vingt et cinq chansons musicales reduictes en tabulature des Orgues, Epinettes, Manicordions*, Paris, Pierre Attaingnant, 1530

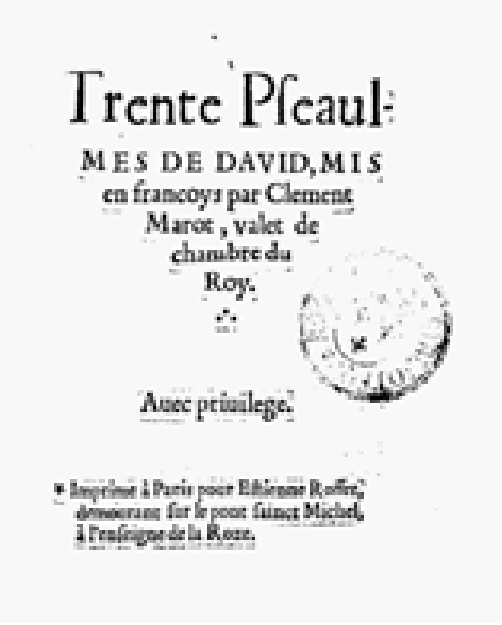
4. Maestro delle Mezze Figure, *Donna al clavicordo*



5. Francesco Primaticcio, *Apelle ritrae Alessandro e Campaspe* (Fontainebleau, Camera della duchessa di *Étampes 1540-41)*

6. Corneille de Lyon, pseudonimo di Corneille de La Haye, *Ritratto di Clément Marot*

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.


Trente Pſeaul-
MES DE DAVID, MIS
en francoys par Clement
Marot, valet de
chambre du
Roy.
Auec priuilege.
Imprimé à Paris pour Ethienne Roffet,
demourant sur le pont sainct Michel,
à l'enseigne de la Rose.

7. Clément Marot, *Trente Pseaulmes de David mis en françois par Clement Marot*, Paris, Étienne Roffet, 1541, Frontespizio

8. Sebastiano Serlio, *Il Terzo libro* [d'Architettura], *nel quale si figurano e si descrivono le antiquità di Roma*, Venezia 1540, Frontespizio

9. Jean Clouet, *Ritratto di Francesco I*, 1530 ca.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Anna Maria Cabrini

IL PRINCIPE «SEGRETISSIMO»: OCCULTAMENTO ED EPIFANIA DEL POTERE NEGLI SCRITTI POLITICI E STORICI DI MACHIAVELLI E GUICCIARDINI[1]

L'esperienza delle cose moderne costituisce un primo e imprescindibile pilastro della riflessione machiavelliana e si forma durante gli anni del segretariato in cancelleria: anni in cui Machiavelli, tra le altre acquisizioni, ha modo di osservare da vicino in molteplici legazioni presso principi e signori aspetti decisivi che connotano la fenomenologia del potere a impietoso contrasto con tutte le debolezze e carenze delle classi dirigenti e della gestione degli affari politici a Firenze e ha occasione di sperimentare diverse manifestazioni di tale potere, di cui visibilità e invisibilità, occultamento ed epifania apparivano non di rado come due facce della stessa medaglia.

Un ruolo cruciale rivestono a questo proposito le due legazioni a Cesare Borgia, il duca Valentino, la prima e più breve del giugno 1502 e soprattutto la seconda che dall'ottobre dello stesso anno si protrae fino al gennaio del 1503. Le lettere di quest'ultima costituiscono il nucleo di un racconto – imperniato sulla strage di Senigallia – che impegnerà a lungo l'attenzione di Machiavelli (tanto più se si conferma l'ipotesi che il testo che ce ne consegna la più ampia e compiuta narrazione non sia stato solo trascritto, ma elaborato o quanto meno rielaborato ancora intorno al 1515);[2] ma sono anche il presupposto di punti focali della riflessione machiavelliana nel *Principe* e non solo nel capitolo VII.

Rispetto a quanto si può rilevare in relazione al re di Francia nelle circostanze della prima missione del luglio-novembre 1500 – dove da un lato la diretta presenza del re è circoscritta a poche occasioni e più spesso sostituita e filtrata da alti dignitari, ministri e consiglieri e dall'altro è la corte stessa ad esserne emanazione, con i continui spostamenti determinati

[1] La ricognizione riguarda soprattutto quegli aspetti e passi che più si attagliano all'oggetto del Convegno. Richiamo inoltre, in limine, in particolare in riferimento a Machiavelli, il differente punto di vista che rispetto a un ambiente cortigiano comportano la nascita, la formazione e il radicamento nella Firenze di secondo Quattrocento-primo Cinquecento. Più complessa la situazione per quanto concerne Guicciardini, la cui matrice fiorentina rimane comunque essenziale.

[2] L'operetta, autografa ed anepigrafa, è nota con il titolo dato dalla prima pubblicazione nel 1532, nell'edizione Blado del *Principe*: *Il modo che tenne il duca Valentino per ammazzar Vitellozzo, Oliverotto da Fermo, il Signor Paolo e il duca di Gravina Orsini in Senigaglia*. Per il testo, le questioni filologiche e la datazione rimando a J.-J. Marchand, in Niccolò Machiavelli, *L'arte della guerra. Scritti politici minori*, a cura di J.-J. Marchand, D. Fachard e G. Masi, Roma, Salerno editrice, 2001 («Edizione Nazionale delle Opere», I/3), pp. 458-465.

dalla volontà regia e le attese dovute all'allontanamento del re per cacce e svaghi [3] di tutt'altro genere fu l'impatto con la figura di principe nuovo incarnata da Cesare Borgia.

Di questo, definito fin dal primo incontro «Signore […] molto splendido e magnifico», la prima cifra è la rapidità di movimenti e di azione, che lo sottrae, anche concretamente, alla visibilità di chi lo cerca o, al contrario, tenta di evitarlo, e che ne contrassegna poi il fulmineo e minaccioso apparire. L'immagine ci è consegnata da un famoso 'ritratto':

> Questo signore è molto splendido e magnifico; e nelle armi è tanto animoso che non è sì gran cosa che non li paia piccola; e per gloria e per acquistare stato mai si riposa, né conosce fatica o periculo. Giugne prima in un luogo che se ne possa intendere la partita donde si leva; fassi benevolere a' suoi soldati; ha cappati e' migliori uomini d'Italia. Le quali cose lo fanno vittorioso e formidabile, aggiunto con una perpetua fortuna.[4]

Di lui e delle cose che intorno lui accadono si dice ma non si sa, mentre si scopre che le proprie e altrui a lui e ai suoi sono note; il luogo dove sta è serrato e ben guardato; convoca all'improvviso, di sera, non lascia margini («o bisogna mi siate amici o nimici»)[5] e mantiene in sospeso gli interlocutori dopo aver detto loro che li avrebbe fatti chiamare nuovamente l'indomani, mentre manda altri con lusinghe e minacce, per poi riprendere la scena, alle 9 di sera, e porre un secco ultimatum, cui dare risposta, senza concedere nessuna dilazione, entro «4 dì»[6].

L'indecifrabilità di quanto accade intorno a «questo Signore […] molto solitario e segreto»[7] che già aveva reso problematica la prima missione, in cui M. aveva accompagnato il vescovo Soderini, diviene ancora più sconcertante nella seconda legazione, nella quale Machiavelli viene a capo dell'intricata matassa ordita da Cesare Borgia solo alla fine della rischiosa strategia da quest'ultimo messa in atto per rintuzzare e colpire i congiurati della Dieta della Magione tramite una complessa rete di simulazioni e di diversivi di varia natura (tra cui la divisione in più parti e luoghi delle truppe, che ne costituiscono il braccio armato e di cui in questo modo non viene mostrata la reale entità, fino al loro minaccioso, finale apparire: mentre come frutto di un apparente accordo con i congiurati si è indotti a credere che egli si voglia avvalere nuovamente delle genti d'arme di questi indirizzandole alla conquista di Senigallia).

---

[3] Per le lettere della prima legazione francese cfr. Niccolò Machiavelli, *Legazioni. Commissarie. Scritti di governo.* I (1498-1500), a cura di J.-J. Marchand, Roma, Salerno editrice, 2002 («Edizione Nazionale delle Opere», V), pp. 388-533.

[4] Niccolò Machiavelli, *Legazioni. Commissarie. Scritti di governo.* II (1501-1503), Introduzione e testi a cura di D. Fachard, commento a cura di E. Cutinelli-Rèndina, Roma, Salerno editrice, 2002 («Edizione Nazionale delle Opere», V), p. 247. La lettera, del 26 giugno 1502, di mano del Machiavelli, è scritta a nome del vescovo Francesco Soderini, cui era stata affidata la legazione. Sulla rapidità del Valentino e la fulmineità dei suoi inattesi spostamenti cfr. anche la conclusione della lettera del 22 giugno, anch'essa autografa: «El modo di questa vittoria è tutto fondato su la prudenzia di questo Signore el quale, essendo vicino a 7 miglia a Camerino, sanza mangiare o bere, s'appresentò a Cagli che era discosto circa miglia 35 e nel medesimo tempo lasciò assediato Camerino e vi fece fare correrie; sì che notino vostre Signorie questo stratagemma e tanta celerità coniunta con una estrema felicità» (ivi, p. 232).

[5] Ivi, pp. 241-242.

[6] Ivi, p. 246; ma si veda tutto il testo della lettera: pp. 237-247.

[7] Ivi, p. 245.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Ancora il 26 dicembre nella lettera inviata a Firenze ai Dieci di Libertà e Balìa – lo stesso giorno del ritrovamento del luogotente del Valentino Rimirro de Orco in «dua pezzi in su la piazza» di Cesena della cagione della cui morte «non si sa bene […] se non che li è piaciuto così al Principe, el quale mostra di sapere fare e disfare li uomini ad sua posta, secondo e' meriti loro» –[8] Machiavelli scrive, dichiarandosi insoddisfatto di sé medesimo per quello che non riesce a intendere: «questo signore è secretissimo, né credo quello si abbi a fare lo sappi altri che lui; e questi suoi primi secretari mi hanno più volte attestato che non comunica mai cosa alcuna, se non quando e' la commette; e commettela quando la necessità strigne e in sul fatto e non altrimenti».[9]

L'assoluta segretezza che si espande fino al cerchio più stretto intorno al Valentino crea uno schermo che sottrae la possibilità di comprensione e dunque di previsione del suo agire e, per chi ne faccia esperienza, amplifica l'aura di un potere tanto più temibile quanto è meno visibile il se, il come e il quando sferrerà l'attacco decisivo. La visibilità ha invece l'apparenza della maschera, il gioco di simulazioni della falsa ricomposizione e del falso accordo dietro cui si occultano le reali intenzioni: per dirla con le successive parole del primo *Decennale*, il Valentino, come il mitico serpente «bavalischio», fischiando soavemente «per pigliar e' suoi nemici al vischio» li aveva infine ridotti nella sua tana, dove non avrebbero più avuto scampo.

Il 31 dicembre 1502 Machiavelli sarebbe stato infatti testimone della cattura dei congiurati («secondo la mia opinione e' non fieno vivi domattina»)[10] e poi dell'esito della vicenda, nota appunto come la strage di Senigallia.

A differenza delle lettere relative alla legazione e dello scritto *Il modo che tenne il duca Valentino,* nel cap.VII del *Principe* non ha più luogo la narrazione della strage, che si riassume invece con terribile brevitas in un'unica parola, sugli uccisi: «spenti». E questo perché nel *Principe* è solo la conclusione che conta in quanto manifesto compimento dell'occasione cercata dal signore-demiurgo per «spegnere e capi Orsini, avendo dispersi quelli di casa Colonna».[11]

Nella creazione del modello del moderno principe nuovo costruito sul paradigma esemplare del Valentino,[12] anche la già citata vicenda relativa a Rimirro de Orco è frutto di una rinnovata riflessione e viene ora inquadrata nel disegno preordinato di guadagnarsi il favore dei popoli della turbolenta Romagna, conquistata dal duca e poi, tramite il pugno di ferro di Rimirro, «uomo crudele ed espedito», ridotta pacifica e unita. Conseguito lo

---

[8] Ivi, p. 520.

[9] *Ibid.*; cfr. l'excusatio che immediatamente segue: «donde io prego vostre Signorie mi scusino, né m'imputino a negligenzia quando io non satisfaccia alle Signorie vostre con li avvisi, perché il più delle volte io non satisfo *etiam* a me medesimo».

[10] Ivi, p. 524. La lettera, brevissima, scritta in un momento di grande concitazione, è inviata «per staffetta» a Firenze.

[11] Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, a cura di G. Inglese, Torino, Einaudi, pp. 46-47. Muta dunque anche la prospettiva da cui Machiavelli mostra l'evento: non più dal punto di vista dell'osservatore-testimone, ma da quello dello stesso Valentino, entro cui il «fine» appare come consequenziale a un progetto preordinato. Il tema della segretezza nell'agire non è qui enunciato, ma rimane implicito, mentre in primo piano è posto il volgersi «agli inganni» e alla dissimulazione nei confronti dei congiurati.

[12] Cfr. ivi, p. 55.

scopo e sostituita tale «sì eccessiva autorità» con un tribunale civile retto da un presidente eccellentissimo, sull' «acerba natura del ministro» è scaricato il prezzo dell'odio che i suoi mezzi violenti e spicci avevano causato.[13] L'effetto, di estrema efficacia, è ottenuto non con una pubblica condanna ed esecuzione in cui direttamente si veda l'operare del principe ma mediante l'improvvisa e inaspettata esibizione in piazza del cadavere di Rimirro: terribile epifania del potere che in assenza della persona del principe affida all'oggetto in scena, come su di un palco in teatro, la rivelazione dell'onnipotente artefice.

Se ne fa straordinario interprete Machiavelli allora testimone del fatto, la cui icastica rappresentazione punta prima alla nuda scansione di ogni elemento del quadro e poi all'effetto d'insieme che si riversa sul pubblico dei riguardanti: «E presa sopra a questo occasione, lo fece, a Cesena, una mattina mettere in dua pezzi in su la piazza, con uno pezzo di legno e uno coltello sanguinoso accanto: la ferocità del quale spettaculo fece quegli popoli in uno tempo rimanere satisfatti e stupidi».[14]

In questo modo il tribunale civile e il corpo straziato di Rimirro nella loro manifestazione pubblica, al di là della fattualità degli eventi, assurgono ad emblemi della figura del principe: l'uno della benevolenza e del buon governo, l'altro dell'inesorabilità del suo assoluto potere.

Il riferimento a Cesare Borgia ritorna più volte nel trattato in modo esplicito, ma anche dove non è menzionato non di rado se ne avverte la suggestione, soprattutto a partire dal cap. XV, in cui Machiavelli dichiaratamente infrange lo specchio del principe – di una lunga tradizione antica e moderna – e polemicamente sostituisce all'immaginazione di ciò che non si è mai visto in «vero essere» il nuovo modello del principe, fondato sulla «verità effettuale» della cosa. Se ancora il Valentino è in primo piano nel cap. XVII,[15] non è poi difficile intravvederne in controluce i contorni – «lione», ma anche astutissima «golpe», simulatore e dissimulatore, certo in buona compagnia con molti altri principi moderni –[16] nel famoso e cruciale cap. XVIII.[17]

---

[13] Ivi, pp. 47-49.

[14] Ivi, pp. 49-50. Per altre interpretazioni dell'episodio cfr. G. Scichilone, *'Tagliare a pezzi'. Cesare Borgia tra rimandi biblici e fonte senofontea in Machiavelli,* in *Studi di storia della cultura.* Sibi amicisque suis, a cura di D. Felice, Bologna, Clueb, 2012, pp. 59-106.

[15] «Era tenuto Cesare Borgia crudele: nondimanco quella sua crudeltà aveva racconcia la Romagna, unitola, ridottola in pace e in fede. Il che se si considerrà bene, si vedrà quello essere stato molto più piatoso che il populo fiorentino, il quale, per fuggire il nome di crudele, lasciò distruggere Pistoia» (ivi, p. 116).

[16] Il «vincere o per forza o per fraude» è posto infatti tra i modi esemplari delle azioni del duca proposti all'imitazione come «e' più freschi essempli» che si potessero trovare, nel cap. VII, p. 55; ma per quanto riguarda il cap. XVIII, dove ritorna lo stesso sintagma («io non voglio degli essempli freschi tacerne uno»), è il padre Alessandro VI ad incarnare per eccellenza la «golpe» e a dimostrare quanto sia facile trovare uomini che si lasciano ingannare, per chi ben conosca «questa parte del mondo» (ivi, p. 126). È canonica a questo proposito la citazione del proverbio, corrente nella corte di Roma in riferimento alla simulazione e dissimulazione di padre e figlio e riportato da Guicciardini in *Storia d'Italia*, VI 2, secondo cui: «[…] 'l papa non faceva mai quello che diceva e il Valentino non diceva mai quello che faceva» (Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*, a cura di S. Seidel Menchi, Torino, Einaudi, 1971, p. 549). Si ribadisce dunque come la segretezza fosse la cifra determinante dell'«usare la golpe» da parte del duca.

[17] In questo capitolo studiatissimo – anche per i nessi che nella ricezione si pongono con le tematiche della ragion di stato e degli *arcana imperii*, in particolare nell'ambito del tacitismo e del machiavellismo/

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

In questo capitolo, come è noto, viene da Machiavelli delineata anche dal punto di vista teorico la funzione dell'immagine-simulacro del principe: sulla scena dell'agire storico questi – tragicamente necessitato al male dalla malvagità degli uomini e dal dover seguire l'incessante variazione della fortuna – è chiamato alla recita della commedia del bene: «Debbe adunque uno principe avere gran cura che non gli esca mai di bocca cosa che non sia piena delle soprascritte cinque qualità; e paia, a udirlo e vederlo, tutto pietà, tutto fede, tutto integrità, tutto umanità, tutto religione: e non è cosa più necessaria a parere di avere, che questa ultima qualità».[18]

A beneficio dei più, perché pochi sentono chi egli sia, mentre ognuno vede quello che egli appare. La visibilità dell'immagine-simulacro rende invisibile ai più la vera essenza del principe e lo rende vincente.

Il rilievo dato al falso ammanto della religione sembra confermare che l'innominato principe dei presenti tempi («Alcuno principe de' presenti tempi, il quale non è bene nominare»), di cui nella conclusione si dice che «non predica mai altro che pace e fede, e dell'una e dell'altra è inimicissimo: e l'una e l'altra, quando e' l'avessi osservata, gli arebbe più volte tolto e la riputazione e lo stato», sia Ferdinando il Cattolico.[19] Il nome di quest'ultimo non sarà invece taciuto, ma, al contrario, apertamente dichiarato per la «pietosa crudeltà» (cioè la crudeltà giustificata in nome della pietà e devozione religiosa: nella fattispecie la cacciata e la spoliazione dei marrani) di cui fu artefice, nel successivo cap. XXI.[20]

Sulla funzione della religione in rapporto al potere e al mantenimento dello stato

---

antimachiavellismo – va rilevata anche la valenza formale e semantica della dialettica – sia interna, nell'operare dello scrittore, sia riguardante la materia, nella duplicità essere/agire del principe – tra velare e svelare e tra dire/ non tacere/ e non dire/non nominare.

[18] Niccolò Machiavelli, *Il Principe* cit., p. 127.

[19] Ivi, p. 128. L'interpretazione su chi sia l'innominato personaggio è controversa. Cfr., in sintesi, le note di Inglese in *ibid.* Oltre alle condivisibili ragioni addotte («il riguardo è motivato dall'asprezza del giudizio, direttamente puntato sulla persona»), l'assenza qui del nome e in tutto il capitolo di altri esempi, ad eccezione di quello di Alessandro VI, conferma la pregnante attualità del cap. XVIII (come d'altronde dall'autore già enunciato in apertura) e dunque la scottante pertinenza della materia trattata: da qui l'allusività, per opportuna cautela, ma anche per sottintendere più esempi taciuti, oltre a quello, reso esplicito, di Alessandro VI, appunto da tempo ormai morto.

[20] La situazione è infatti ora diversa: lo spregiudicato agire di Ferdinando e il suo servirsi della religione sono riportati come esempi «ne' nostri tempi» delle sue azioni «tutte grandissime e qualcuna estraordinaria», a dimostrazione dell'assunto secondo cui «nessuna cosa fa tanto stimare uno principe quanto fanno le grande imprese» (ivi, p. 158). Al contrario che nel cap. XVIII è qui in primo piano, nel suo imporsi, l'effetto della visibilità del principe: tanto nei fatti quanto, volutamente, nella scrittura dell'autore. Quanto alla segretezza va ancora rilevato che essa non è sempre una virtù, ma una condizione gravida di rischi se il principe è al tempo stesso «facile» (cioè corrivo, arrendevole), come insegna nel successivo cap. XXIII l'esempio dell'imperatore Massimiliano: «Pre' Luca, uomo di Massimiliano presente imperadore, parlando di sua Maestà disse come e' non si consigliava con persona e non faceva mai di cosa alcuna a suo modo. Il che nasceva dal tenere contrario termine al sopraddetto; perché lo imperadore è uomo secreto, non comunica e' sua disegni, non ne piglia parere: ma come nel metterli in atto si cominciano a conoscere e scoprire, gli cominciano a essere contraddetti da coloro che lui ha d'intorno, e quello, come facile, se ne stoglie; di qui nasce che quelle cose che lui fa uno giorno, distrugge l'altro, e che non si intenda mai quello ch'e' si voglia o ch'e' disegni fare, e che non si può sopra le sua deliberazioni fondarsi» (ivi, pp. 170-171).

M. torna più volte nelle sue opere. Anche in relazione al tema qui in oggetto può aggiungere un altro tassello la figura di Numa, in *Discorsi* I, 11.

In questo suo capitale libro le riflessioni di M. si articolano ulteriormente nell'individuazione di un ruolo essenziale della religione «come cosa al tutto necessaria a volere mantenere una civilità»:[21] e dunque, sulla scorta di Livio, Machiavelli mostra come per poter ridurre nelle obbedienze civili con le arti della pace quello che era un popolo «ferocissimo» Numa si fosse volto alla religione e si fosse celato dietro il paravento della mitica Egeria,[22] simulando di avere «domestichezza» con questa ninfa «la quale lo consigliava di quello ch'egli avesse a consigliare al popolo; e tutto nasceva perché voleva mettere ordini nuovi e inusitati in quella città, e dubitava che la sua autorità non bastasse».[23]

Ma questo non vale per M. solo come un episodio; da qui si trae una lezione che ha validità generale:

> E veramente, mai fu alcuno ordinatore di leggi straordinarie in uno popolo che non ricorresse a Dio; perché altrimente non sarebbero accettate; perché sono molti i beni conosciuti da uno prudente, i quali non hanno in sé ragioni evidenti da poterli persuadere ad altrui. Però gli uomini savi, che vogliono tòrre questa difficultà, ricorrono a Dio. Così fece Licurgo, così Solone, così molti altri che hanno avuto il medesimo fine di loro. Maravigliando adunque il Popolo romano la bontà e la prudenza sua, cedeva ad ogni sua diliberazione.[24]

Il principe-legislatore si presenta sotto le mentite spoglie del portavoce, occultando la reale identità del suggeritore ventriloquo e ottenendo in questo scambio di verità e finzione un doppio risultato: l'introduzione dei provvedimenti voluti e l'acquisto di un'aura di sacrale venerabilità nel preteso rapporto privilegiato con il divino.

Come già qui emerge, e verrà dall'autore chiarito ulteriormente più oltre, questo risultato è prezioso sia per quanto concerne l'introduzione e il mantenimento dei buoni costumi, che sono un elemento costitutivo del corpo sociale, sia per ciò che riguarda la guerra (ad es. nell'uso strumentale e nell'interpretazione degli auspici).[25]

---

[21] Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, a cura di G. Inglese, Milano, Rizzoli, 1984, pp. 91-92.

[22] Machiavelli non ne fa però il nome.

[23] Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima Deca* cit., p. 14. Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima Deca* cit., p. 93. Cfr. Liv. I 19 4-5: «[…] positis externorum periculorum curis, ne luxuriarent otio animi quos metus hostium disciplinaque militaris continuerat, omnium primum, rem ad multitudinem imperitam et illis saeculis rudem efficacissimam, deorum metum iniciendum ratus est. Qui cum descendere ad animos sine aliquo commento miraculi non posset, simulat sibi cum dea Egeria congressus nocturnos esse; eius se monitu quae acceptissima dis essent sacra instituere, sacerdotes suos cuique deorum praeficere».

[24] *Ibid*.

[25] Niccolò Machiavelli, *Discorni sopra la primo Deca* cit., I; cfr. J.M. Najemy, *Papirius and the Chickens, or Machiavelli on the Necessity of Interpreting Religion*, in «Journal of the History of Ideas», LX (1999), pp. 659-681. Ci porterebbe in larga misura fuori dal percorso che qui ci riguarda l'entrare più specificamente nel merito del tema della religione nei *Discorsi,* negli ulteriori sviluppi e nelle istanze polemiche che animano le considerazioni machiavelliane, per quanto concerne il confronto tra la religione dei Romani e quella cristiana e il ruolo negativo svolto dalla Chiesa in Italia. Sull'argomento rimando in particolare a E. Cutinelli-Rèndina, *Chiesa e religione in Machiavelli*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1998.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

La religione è il tramite più potente per volgere il popolo al risultato che vuole chi governa; ma non ne rappresenta certo l'unico modo. Chi detiene il potere deve saper creare, con un'accorta manipolazione, le condizioni opportune perché si realizzi quanto perseguito senza che apertamente ne traspaia l'intento: come fecero i Romani, ad esempio nel caso di I, 48 (la cui rubrica così recita: «Chi vuole che uno magistrato non sia dato a uno vile o a uno cattivo, lo facci domandare o a uno troppo vile e troppo cattivo o a uno troppo nobile e troppo buono»).[26] Se si passa poi alle strategie di conquista, di popoli e stati, anche nei *Discorsi* la «fraude» ha un ribadito rilievo: «meno vituperabile quanto è più coperta», come nel caso dei Romani che resero i Latini servi «sotto nome» di farli compagni (II, 13; ma cfr. anche la parte iniziale del capitolo, prossima a *Principe*, XVIII),[27] anzi addirittura è «cosa laudabile e gloriosa» se operata «nel maneggiare la guerra» (III, 40).[28]

Su alcuni dei capitoli citati tutt'altro che privo di interesse è il confronto con le *Considerazioni intorno ai Discorsi del Machiavelli* di Guicciardini. Più che il dissenso per le generalizzazioni machiavelliane o i distinguo, anche da giurista, tra «fraude» e simulazione/dissimulazione «sanza dolo» in rapporto a II,13, l'aspetto che più vorrei sottolineare è il diverso approccio che sollecita il Guicciardini nel commento al più cruciale capitolo 11 del I libro, quello sopra ricordato su Numa. D'accordo sul fatto che «l'arme e la religione sono fondamenti principali delle republiche e de' regni»,[29] Guicciardini non dà altrettanta importanza al ruolo di Numa, sottolineando piuttosto l'iniziativa degli stessi Romani, che «per sé medesimi furono inclinati a volersi ordinare di religione e buone legge spettanti alle arte della pace», come dimostrato dal fatto che non trovando il popolo chi fosse adeguato in Roma ad essere un simile re lo andò a «cavare delle città vicine», e questi fu appunto Numa.[30]

---

[26] Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima Deca* cit., p. 161.

[27] Ivi, pp. 324-326.

[28] Ivi, p. 561. Un discorso a sé stante richiederebbe il sondare il tema relativo a visibilità/invisibilità del «principe» nelle *Istorie fiorentine*, dove i problemi legati alla committenza non consentivano una piena libertà di espressione in relazione alla famiglia Medici e dunque in ciò che più qui potrebbe interessare, e cioè le figure di Cosimo, Piero e Lorenzo il Magnifico. Pur con la necessaria cautela – dovuta sia ai modi non di rado obliqui a cui Machiavelli ricorre (come quello da lui stesso dichiarato, stando a quanto riferito da Donato Giannotti, di attribuire agli avversari dei Medici, come per Cosimo a Rinaldo degli Albizzi, giudizi rivelatori) sia alle reticenze (rilevanti in particolare per quanto riguarda Lorenzo) –, si può osservare come in più modi emerga nella rappresentazione machiavelliana il reale potere dei Medici come «principi civili» (nell'accezione indicata nel cap. IX del *Principe*), mascherato dietro lo schermo dei «cittadini dello stato» o dei magistrati. Particolarmente significativo a questo proposito l'episodio dell'eliminazione di Baldaccio d'Anghiari, amicissimo di Neri Capponi, «della cui reputazione Cosimo de' Medici più che di alcuno altro temeva» (*Istorie fiorentine*, VI, 6-7, in Niccolò Machiavelli, *Opere storiche*, a cura di A. Montevecchi e C. Varotti, coordinamento a cura di G.M. Anselmi, Roma, Salerno editrice, 2010 [«Edizione Nazionale delle Opere», II], pp. 545-549; la frase citata è a p. 545). Per altri aspetti, tra le figure di principi che più hanno rilievo, anche per lo spazio loro dedicato, Francesco Sforza potrebbe a sua volta dare ulteriore dimostrazione di uno spregiudicato avvalersi della simulazione e dell'inganno, come in particolar modo messo in evidenza nella conquista dello stato di Milano, oggetto di un'articolata narrazione nel l.VI.

[29] Francesco Guicciardini, *Considerazioni intorno ai Discorsi del Machiavelli*, in Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Titolo Livio*, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1983, p. 540.

[30] Ivi, p. 541.

Guicciardini non è dunque interessato alla strategia di Numa e alla sua figura di principe. Le *Considerazioni* d'altronde sono soprattutto il luogo di una puntigliosa controanalisi storica rispetto a Machiavelli.

Altro è invece il tenore dell'autonoma riflessione di Guicciardini, dal punto di vista sia pragmatico (anche in relazione alla gestione del potere da lui esercitato in prima persona come governatore) sia teorico. Mi riferisco soprattutto ai *Ricordi*, nei quali – tra i molteplici temi – sono disseminati anche tasselli che, ricomposti, potrebbero restituirci un composito quadro *de principibus.*

Sono due in particolare i ricordi che interessano ai fini del nostro discorso, il 77 e l'88. Il 77 è direttamente collegato all'esperienza del Guicciardini («observai») quando era stato ambasciatore in Spagna nel 1512 presso Ferdinando il Cattolico «principe potentissimo et prudentissimo».[31] Questi «quando voleva fare impresa nuova o deliberatione di grande importanza» procedeva spesso in modo da suscitarne un moto apparentemente spontaneo di desiderio da parte di tutta la corte e dei popoli, che esclamavano: «el re doverrebbe fare questo»: allora «scoprendosi la sua deliberatione in tempo che già era desiderata et chiamata, è incredibile con quanta giustificatione et favore procedessi a presso a' sudditi et ne' regni suoi».[32]

La volontà manifesta dei sudditi non era dunque altro in realtà che l'invisibile decisione già presa dal re, che avrebbe potuto poi godere del sostegno e favore in apparenza dati liberamente e invece da lui stesso indotti.

Il ricordo 88 ci riconduce, con altre sfumature, al motivo della segretezza del principe (ma anche, significativamente, di «chi è in faccende grande», dove emerge – come poi nel tu generico – un più diretto coinvolgimento dell'autore) ed ha carattere prescrittivo, esteso anche ai ministri del principe che a questo pure devono essere avvezzati: tranne che per le cose che è bene siano note, tutte le altre, non solo quelle che è bene non si sappiano,

---

[31] Francesco Guicciardini, *Ricordi*, edizione diplomatica e critica della redazione C a cura di G. Palumbo, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2009, p. 104. Guicciardini aveva per altro sperimentato allora a proprie spese l'abilità simulatrice e dissimulatrice del re, che l'aveva messo bellamente nel sacco facendogli credere di non avere intenzione di consentire con il papa Giulio II e di attaccare Firenze, quando stava invece disponendosi a farlo (cfr. R. Ridolfi, *Vita di Francesco Guicciardini*, Milano, Rusconi, 1982, pp. 42-43).

[32] Francesco Guicciardini, *Ricordi* cit., p. 104. Il ricordo, collegato a uno spunto anche autobiografico, è già presente nelle redazioni A e B (per la genesi e l'iter redazionale dell'opera cfr. l'*Introduzione* di Palumbo, ivi, pp. XV-L, anche per i principali riferimenti bibliografici). Oltre a varianti formali, risulta più scopertamente dichiarato il procedimento del re «principe savio e glorioso». Cito da B 51: «che lui, quando voleva fare una impresa nuova o altra cosa di importanza, non prima la publicava e poi la giustificava, ma si governava pel contrario, procurando artificiosamente in modo che, innanzi che si intendessi quello che lui aveva in animo, si divulgava che el re per tali ragione doverrebbe fare questo: e però, publicandosi poi lui volere fare quello che già prima pareva a ognuno giusto e necessario, è incredibile con quanto favore e con quanta laude fussino ricevute le sue deliberazione» (Francesco Guicciardini, *Ricordi*, edizione critica a cura di R. Spongano, Firenze, Sansoni, 1951, p. 88: nel seguito si farà riferimento a questa edizione con l'abbreviazione *Ricordi*/Spongano). Su Ferdinando e i suoi maneggi cfr. anche il ricordo 105; per quanto riguarda poi l'uso strumentale della religione il giudizio espresso dall'autore nella *Storia d'Italia* coincide con quello di Machiavelli (cfr. il ritratto in morte, XII 19).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

ma anche quelle minime e che pare non importino devono essere tenute segrete.[33] La segretezza quanto più nasconde tutto ciò che riguarda il principe tanto più ne amplifica il potere e il prestigio fin nelle minime manifestazioni, creando una continua sospensione e un'attesa quasi stupefatta: «stanno sempre gl'huomini sospesi et quasi attoniti, et ogni tuo piccolo moto et passo è osservato».[34]

Se nel ricordo citato il punto di vista privilegiato dall'autore è quello interno, del principe, nel 154 l'ottica è rovesciata ed è quella, esterna, dell'osservatore: la segretezza del principe – i suoi infiniti segreti – crea un'opacità che lo sottrae allo sguardo di chi crede di «essere pronto a fare giudicio delle azioni loro», il che è «temerità»: «accadendo spesso che quello che tu credi che lui faccia per uno rispetto sia fatto per un altro, quello che ti pare facto a caso o imprudentemente sia facto a arte e prudentissimamente».[35]

L'avvertimento è volto a cautela contro il giudizio precipitoso e avventato, non è invece da intendersi come una rinuncia a investigare – da parte di chi ne abbia l'acribia e gli strumenti – oltre la spessa cortina che avvolge la persona e l'agire dei principi: anzi proprio questo intento muove con rilevante frequenza l'accurato scandaglio dello storico nel suo capolavoro, la *Storia d'Italia*.[36]

Un intento certo arduo, non solo per tutto quanto la segretezza copre, ma anche per l'effetto combinato delle simulazioni e della girandola di opinioni e notizie che ne derivano, non di rado divulgate «in modo molto lontano da quel che è vero» (XVI 6).[37] Da qui il compito incessante di svelamento e demistificazione da parte dell'autore, in cui assume un ruolo di primo piano lo scandagliare e ricostruire i «pensieri» dei soggetti agenti, a contrappunto o in netta contrapposizione con le loro parole o azioni.

---

[33] Snyder definisce questo ricordo: «the key text of the *Ricordi* for the discourse on political dissimulation» (J.R. Snyder, *Dissimulation and the Culture of Secrecy in Early Modern Europe*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 2009, p. 119. Sul tema della dissimulazione cfr. ivi tutta la sezione dedicata a Guicciardini, pp. 114-120 e il seguito del capitolo, pp. 120 sgg. per gli sviluppi successivi, dal secondo Cinquecento, nell'ambito della trattatistica sulla «ragion di stato»).

[34] Francesco Guicciardini, *Ricordi* cit., p. 105. L'effetto del periodo sopra citato è con grande efficacia amplificato in C, oltre che sul piano formale, dalla dislocazione in chiusura. Inoltre a differenza del minore cabotaggio del discorso nelle precedenti redazioni, relativo a chi «ha amministrazione», il testo si incentra qui, fin dall'inizio, sulla figura del principe. Cito a riscontro B 48: «È incredibile quanto giovi a chi ha amministrazione che le cose sue siano secrete, perché non solo e disegni tuoi, quando si sanno, possono essere prevenuti o interrotti, ma etiam lo ignorarsi e tuoi pensieri fa che gli uomini stanno sempre attoniti e sospesi a osservare le tue azione: e in su ogni tuo minimo moto si fanno mille commenti, il che ti fa grandissima riputazione. Però chi è in tale grado doverrebbe avezzare sé e e suoi ministri non solo a tacere le cose che è male che si sappino, ma ancora tutte quelle che non è utile che si publichino» (*Ricordi*/Spongano cit., p. 99).

[35] Francesco Guicciardini, *Ricordi* cit., p. 117. Assente in B, in A 159 il testo è incentrato sulla distanza che separa gli uomini privati dai principi, non solo per la mancata conoscenza delle cose, ma soprattutto per la differenza tra l'«avere avezzo el cervello a uso de' principi a averlo avezzo a uso de' privati», con le conseguenze dovute al «diverso occhio», «diverso giudicio» e «diversa misura» delle cose (*Ricordi*/Spongano cit., p. 166).

[36] Rimando, per un più articolato discorso, a A.M. Cabrini, *'Fede', verità e simulazione nella 'Storia d'Italia'*, in *La 'Storia d'Italia' di Guicciardini e la sua fortuna*, a cura di C. Berra e A.M. Cabrini, Milano, Cisalpino, 2012, pp. 277-302. Ne riprendo nel seguito alcuni tratti, funzionali all'argomento ora in esame.

[37] Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia* cit., p. 1634.

Il campo semantico della segretezza, con una molteplicità di occorrenze – tra cui prevale l'avverbio «occultamente» (intensificato dall'uso, in alcuni casi, del superlativo: «occultissimamente») –[38] rappresenta una delle cifre emblematiche della *Storia d'Italia* e la percorre interamente. Il segreto, gli articoli occulti, le cose non dette e la diversità delle parole rispetto alla sostanza dei fatti sono pressoché una costante nella narrazione relativa ai patti tra i principi.

Tra gli esempi innumerevoli, non senza esiti talora paradossali nel fitto incrociarsi di diverse trame, cito quello riguardante la lega di Cambrai (VIII 1), esemplare nelle modalità: a partire dall'incontro tra gli incaricati dell'imperatore («madama Margherita sua figliuola») e del re di Francia («il cardinale di Roano») lì venuti, «trattando insieme secretissimamente contro a' viniziani» mentre spargevano «fama di convenirsi per trattare la pace tra l'arciduca e il duca di Ghelleri […], ingegnandosi che la vera cagione non pervenisse alla notizia de' viniziani», con quel che segue, fino alla

> ultima determinazione, non partecipata cosa alcuna, se non dopo la conclusione fatta, con l'oratore del re cattolico; la quale il dì seguente, che fu il decimo di dicembre [1508], fu con solenni cerimonie confermata nella chiesa maggiore, col giuramento di madama Margherita, del cardinale di Roano e dello imbasciatore spagnuolo, non publicando altro che l'essere contratta tra 'l pontefice e ciascuno di questi principi perpetua pace e confederazione. Ma negli articoli più secreti si contennono effetti sommamente importanti; i quali, ambiziosi e in molte parti contrari a' patti che Cesare e il re di Francia aveano co' viniziani, si coprivano (come se la diversità delle parole bastasse a trasmutare la sostanza de' fatti) con uno proemio molto pietoso nel quale si narrava il desiderio comune di cominciare la guerra contro agli inimici del nome di Cristo, e gli impedimenti che faceva a questo l'avere i viniziani occupate ambiziosamente le terre della Chiesa.[39]

Alla segretezza fa, al solito, velo l'apparenza mistificante – sulla cui valutazione e significato il graffiante commento dell'autore-narratore non lascia dubbi – con l'abusato pretesto, qui come altrove, della crociata.

---

[38] Di cui tre concentrati a breve distanza, in XV 3 e relativi alle trame del duca di Borbone, conestabile di Francia, il cui sdegno era dovuto al mancato riconoscimento «essendo il maggiore e più stimato signore di Francia»; per lui, che già da più anni non era «in grazia del re», significativamente accanto ai «gradi» non riconosciutigli è sottolineata l'esclusione dai «segreti»: «non promosso a quegli gradi né introdotto a quegli segreti che meritava tanta grandezza» (ivi, p. 1512). Cfr., analogamente, la presenza di «secretissimamente» (o, più di rado, «segretissimamente»; la consonante latina è prevalente sia nell'avverbio sia negli aggettivi). Principe «segretissimo» è nella *Storia d'Italia* l'imperatore Massimiliano, rappresentato con qualche ulteriore sfumatura rispetto a Machiavelli (cfr. supra, nota 20). Si veda il seguente passo, relativo all'autunno del 1507 (VII 11): «Nondimeno Massimiliano costituito in queste difficoltà, come era sollecito, confidente, e che con fatica incredibile voleva eseguire da se medesimo, non ometteva alcuna di quelle cose che conservassino la fama della passata sua; […] in modo che, stando gli uomini molto confusi, erano per tutta Italia, quanto mai fussino in cosa alcuna, vari i giudìci; avendo altri maggiore concetto che mai di questa impresa, altri pensando che andasse più presto a diminuzione che ad augumento. La quale incertitudine accresceva egli, perché, segretissimo di natura, non comunicava ad altri i suoi pensieri; e perché fussino manco noti in Italia aveva ordinato che il legato del pontefice e gli altri italiani non seguitassino la persona sua, ma stessino appartati in luogo fermo fuori della corte» (ivi, p. 701).

[39] Ivi, pp. 724-725.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Al coprire, celare, dissimulare fanno da pendant l'artificio, l'inganno, le lusinghe. Sotto questo profilo, il mondo dei principi e dei signori rappresentato nella *Storia d'Italia* è un teatro di finzioni e simulazioni, in cui l'apparenza sola è visibile e il reale volto del potere si maschera, in un gioco delle parti reciproco, poiché, come efficacemente sintetizza in una delle orazioni dirette, svolte in senato, il veneziano Andrea Gritti (VII 10), «[…] è costume de' principi della nostra età intrattenere artificiosamente l'uno l'altro con speranze vane e con simulate pratiche».[40]

Protagonisti ed esempi eclatanti certo non mancano: da Ferdinando I re di Napoli «pieno in tutte le azioni di incredibile simulazione e dissimulazione»[41] a Ludovico il Moro, abilissimo nel «dare parole» nutrendo vanamente le altrui aspettative con «grandissimo artificio»,[42] da Alessandro VI (su cui cfr. *supra* il proverbio che correva in corte di Roma) al già visto Ferdinando il Cattolico, da Giulio II: «sotto pietoso titolo autore di molti mali»[43] a Leone X, la cui «profondissima simulazione, con la quale aggirava ognuno nel principio del suo pontificato, […] lo fece parere principe ottimo»,[44] nascondendo i suoi vizi; per non parlare poi dei tradimenti, degli inganni, delle frodi di tanti altri principi e signori, compresi quelli di minor peso e calibro.

La simulazione non opera soltanto nel celare in modi ingannevoli o nel creare false lusinghe, ma anche nell'ostentazione di vane dimostrazioni e intenti. Fuori dal gioco, i popoli e i sudditi ne subiscono gli effetti o ne rimangono abbagliati, come di fronte alle cerimonie appariscenti degli incontri e dei convegni tra principi e sovrani (ivi compresi i papi), dove si consumano simulate manifestazioni di amicizia – non prive di tratti grotteschi, come nel caso dei rapporti tra Carlo V e Francesco I, in particolare quando quest'ultimo era ancora prigioniero – o addirittura «dimostrazioni grandissime di amore» (come tra lo stesso re di Francia e il papa Clemente VII nel «convegno» di Marsiglia del 1533, XX 7),[45] molto lontane dalla verità dei fatti, ma foriere di nuovo prestigio e «reputazione».

Contro la fiera dell'apparenza c'è, all'opposto, un'altra cifra della visibilità che non di rado si impone nella *Storia d'Italia*: l'emergere e l'ostensione del negativo, in tutte le sue forme. Tra gli esempi due mi sembrano ai nostri fini particolarmente efficaci, relativi a due papi che sempre agirono come principi temporali.

Il primo riguarda la morte di Alessandro VI o, meglio, il suo corpo morto «nero enfiato e bruttissimo, segni manifestissimi di veleno», esposto «secondo l'uso de' pontefici» in san Pietro (VI 4).[46] Sul piano narrativo all'effetto di questa mostruosa ostensione contribuisce il passaggio dai coperti maneggi e dalla simulazione e dissimulazione messa in atto dal papa e dal figlio nei confronti di francesi e spagnoli all'improvvisa entrata in scena del corpo del papa, portato «da una vigna appresso a Vaticano, dove era andato a cenare per

[40] Ivi, p. 695.

[41] I 3, ivi, p. 19.

[42] I 5, ivi, p. 47.

[43] XVI 3, ivi, p. 1612.

[44] XVI 12, ivi, p. 1666.

[45] Ivi, p. 2067.

[46] Ivi, p. 554.

ricrearsi da' caldi» repentinamente «per morto» nel palazzo pontificale e poi in san Pietro: prima che sia svolto il racconto delle circostanze e delle cause di questa morte.[47]

Una fulminea e plastica manifestazione, dunque, nell'esteriorità delle spoglie bruttissime ormai inoffensive, della straordinaria malvagità di quel principe della Chiesa, a vedere il cui cadavere accorse – come scrive con insolita enfasi il Guicciardini – con «incredibile allegrezza tutta Roma»:

> non potendo saziarsi gli occhi d'alcuno di vedere spento un serpente che con la sua immoderata ambizione e pestifera perfidia, e con tutti gli esempli di orribile crudeltà di mostruosa libidine e di inaudita avarizia, vendendo senza distinzione le cose sacre e le profane, aveva attossicato tutto il mondo; e nondimeno era stato esaltato, con rarissima e quasi perpetua prosperità, dalla prima gioventù insino all'ultimo dì della vita sua, desiderando sempre cose grandissime e ottenendo più di quello desiderava.[48]

Nel commento che segue, sull'arroganza e fallacia dei giudizi umani nel commisurare successi e insuccessi in relazione ai meriti e ai demeriti, il tema centrale è l'imperscrutabilità – ma anche la certezza – del superiore giudizio di Dio: Signore invisibile, l'«amplitudine» della cui giustizia e potenza «non ristretta a' termini brevi e presenti, in altro tempo e in altro luogo, con larga mano, con premi e con supplici sempiterni, riconosce i giusti dagli ingiusti».[49]

Il secondo esempio a cui sopra accennavo riguarda Giulio II e dimostra il totale venir meno della dignità e maestà della sua funzione di pontefice, nel compiere «una cosa inaspettata e inaudita per tutti i secoli».[50] Si tratta di una narrazione molto rilevante, anche stilisticamente, relativa all'assedio della Mirandola nel 1510 (IX 13). Ne riporto un passo cruciale, in cui l'autore commenta e giudica la presenza e l'agire del papa; un passo particolarmente significativo anche per il confronto con il re di Francia Luigi XII, assente e ritirato «nelle camere»:

> Ed era certamente cosa notabile, e agli occhi degli uomini molto nuova, che il re di Francia, principe secolare, di età ancora fresca e allora d'assai prospera disposizione, nutrito dalla giovanezza nell'armi, al presente riposandosi nelle camere, amministrasse per capitani una guerra fatta principalmente contro a lui; e da altra parte vedere che il sommo pontefice, vicario di Cristo in terra, vecchio e infermo e nutrito nelle comodità e ne' piaceri, si fusse condotto in persona a una guerra suscitata da lui contro a cristiani, a campo a una terra ignobile; dove sottoponendosi, come capitano d'eserciti, alle fatiche e a' pericoli, non riteneva di pontefice altro che l'abito e il nome.[51]

Altre volte è invece il ridicolo che prevale: come nel caso del marchese di Mantova, che, incautamente colto da un'incursione di fanti dei veneziani,[52] si spoglia letteralmente degli

[47] Ivi, pp. 554-555.

[48] Ivi, p. 555.

[49] Cfr. il ricordo 92.

[50] Ivi, p. 897.

[51] Ivi, pp. 898-899.

[52] «[…] esempio notabile a tutti i capitani quanto in ogni luogo e in ogni tempo debbino stare vigilanti

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

abiti nel maldestro tentativo di eclissarsi divenendo – lui principe – vittima delle simulate promesse di un contadino:

> e il marchese, sentito il romore, essendo fuggito quasi ignudo per una finestra e occultatosi in un campo di saggina, fu manifestato agli inimici da uno contadino del luogo medesimo, il quale, anteponendo il comodo de viniziani alla propria utilità, secondo l'ardore comune degli altri del paese, mentre che simulatamente, udite l'offerte grandissime che 'l marchese gli faceva, dimostrava di attendere a salvarlo, fece il contrario: onde menato a Padova e poi a Vinegia, fu con allegrezza inestimabile di tutta la città incarcerato nella torretta del palagio publico.[53]

Il ridicolo assume ancora maggiore rilievo, tanto da essere dichiarato *apertis verbis*, quando viene negata a parole addirittura l'evidenza dei fatti, con un esito grottesco (ma, in questo caso, date le circostanze, anche doloroso ed amaro):

> essendo cosa ridicola che, essendo fatta e publicata la pace tra Cesare e il re di Francia, il vescovo di Tarba, come imbasciadore del re a Vinegia a Ferrara a Firenze e a Perugia, magnificasse le provisioni potentissime del re alla guerra, e confortasse loro a fare il medesimo.[54]

Concludo con un'ultima considerazione. Allo sguardo disincantato dello storico, che da governatore e da consigliere del papa aveva ben conosciuto i diversi volti del potere invisibili ai più, l'apparire non può ormai certo far velo né d'altra parte della grandezza gli sfugge – come a coloro che si fanno abbagliare – quanto di inquietante e di oscuro in essa si cela.

Ad epigrafe valgano le parole che Guicciardini già aveva rivolto a se stesso nella *Consolatoria* del 1527, dopo il sacco di Roma:

> [tu] che hai provato per tanti versi che cosa è mondo, che hai da tante cose che hai lette e che hai veduto, potuto cognoscere quanta sia la varietà della fortuna, che hai tocco con mano che tutto el bene che è nelle grandezze è quello che apparisce di fuora, ma che sotto quella coperta è pieno di pericoli, di sdegni, di affanni e di inquietudine di animo, non ti debbi muovere da quelle cose vane che muovono gli altri, ma solo dalle ragione vere, solide e fondate delle cose.[55]

---

e ordinati, e in modo possino confidarsi delle forze proprie, non si assicurando né per la lontananza né per la debolezza degli inimici», (VIII 9, ivi, p. 776).

[53] Ivi, p. 777.

[54] XIX 12, ivi, p. 2014. Era il 19 di agosto del 1529 e il principe di Oranges già stava ammassando le truppe: la sorte di Firenze era ormai segnata.

[55] Francesco Guicciardini, *Consolatoria,* in *Autodifesa di un politico: Consolatoria, Accusatoria, Defensoria*, con un saggio introduttivo di U. Dotti, Bari, Laterza, 1993, p. 115.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Leonardo Spinelli

TRA FIRENZE E ROMA: LO SPETTACOLO MEDICEO SOTTO IL SEGNO DI PAPA LEONE X (1513-1521)

L'elezione di Giovanni de' Medici a papa della chiesa cattolica romana avvenne l'11 marzo 1513. Soltanto pochi mesi prima i Medici erano tornati al governo di Firenze, al termine di quasi un ventennio di esilio in cui la Repubblica era stata guidata dal predicatore Girolamo Savonarola e poi dal moderato e prudente gonfaloniere Piero Soderini. Ad orchestrare quella prima restaurazione era stato proprio il futuro papa, che dal 1503 assunse la guida della famiglia succedendo al fratello maggiore, Piero detto il Fatuo, annegato nel fiume Garigliano, nei pressi di Cassino.[1]

Appena rientrato in città, il porporato, evitando pubblici trionfalismi, preferì mantenere una posizione di basso profilo, celandosi dietro gli impegni diplomatici dell'abito cardinalizio. D'altro canto sin dalla giovinezza, quando dal padre Lorenzo il Magnifico era stato destinato alla carriera religiosa, aveva imparato a osservare le vicende politiche con il distacco del 'cadetto',[2] comprendendo come la possibilità di valersi di altri 'status' e di altre 'cariche' potesse essere vantaggiosa per difendere e tutelare da posizioni, almeno apparentemente meno partigiane, il destino politico della famiglia d'appartenenza. Una volta nominato pontefice metterà a frutto quella predisposizione tipicamente 'attorica' (grande fu la sua passione per le arti sceniche) a gestire con freddezza 'identità' e 'ruoli' diversi, garantendo alla sua famiglia, al contempo, un papa 'visibile' e virtuoso e un 'invisibile', ma autorevole quanto attento, governatore di Firenze.

Pur nella sua nuova veste di principe della Chiesa, Giovanni continuò infatti a sentirsi

---

[1] Sulla storia politica di Firenze nel Cinquecento cfr. R. von Albertini, *Firenze dalla repubblica al principato. Storia e coscienza politica*, Torino, Einaudi, 1970 («Biblioteca di cultura storica», 109). Sulla figura di Leone X cfr. *Nello splendore mediceo. Papa Leone X e Firenze*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo delle Cappelle Medicee e Casa Buonarroti, 26 marzo-6 ottobre 2013), a cura di N. Baldini e M. Bietti, Livorno, Sillabe, 2013. Alla bibliografia di quel catalogo, edito in occasione della ricorrenza del V centenario dall'elezione a papa di Giovanni de' Medici, si rinvia per il repertorio dettagliato e aggiornato di fonti e studi.

[2] Circa la crescente importanza assunta sul piano della politica culturale e spettacolare dai cadetti Medici nel corso della storia della famiglia cfr. S. Ferrone, *Attori, mercanti, corsari. La Commedia dell'Arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Torino, Einaudi, 1993 («Saggi», 773), pp. 137-190. Si veda anche S. Mamone, *Serenissimi fratelli principi impresari. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggi di Giovan Carlo de' Medici e di Desiderio Montemagni suo segretario (1628-1664)*, Firenze, Le Lettere, 2003 («Storia dello spettacolo. Fonti», 3), pp. ix-lxviii.

capo dei Medici e ad agire come titolare di una Signoria dissimulata dal rispetto delle forme repubblicane a cui la costituzione rimandava.[3] Che Giovanni fosse salito al soglio pontificio con l'idea di operare per il rafforzamento della propria famiglia lo confermava anche il nome prescelto di papa: Leone, l'animale totemico della civiltà fiorentina sin dall'epoca medievale.[4]

Rimettere saldi i Medici a Firenze: fu questo uno dei principali obiettivi della missione romana di Leone nei primi anni di pontificato. La recente storia gli aveva insegnato quanto le cacciate fossero dolorose e, appena eletto papa, mirò a scongiurarne di nuove: nominò il nipote Lorenzo come suo *alias* al governo fiorentino; concesse al fratello minore Giuliano il titolo onorifico di Generale delle milizie della chiesa. Sempre nel 1513 legittimò la nascita del cugino Giulio de' Medici (futuro papa Clemente VII), elevandolo a cardinale.[5]

Da abile stratega e politico, Leone si fece inoltre ideatore e 'regista' di un'accorta politica spettacolare che tra il 1513 e il 1515 costruì una solida e proficua alleanza tra Firenze e Roma, tra il patriziato romano e la classe dirigente fiorentina, garantendo alla ricca ma non aristocratica famiglia medicea un posto di tutto rispetto nell'ambito *club* della nobiltà 'italiana'.[6]

La prima tappa di quel percorso si svolse nella città natale del papa dove l'alternarsi di opposti regimi politici aveva influito sulle condizioni dello spettacolo urbano: al momento della restaurazione medicea l'articolazione delle feste era controllata dalle confraternite laicali e dalle giovanili compagnie di piacere.[7] A queste forme organizzative Giovanni fece immediatamente affiancare elementi spettacolari della cultura colta e signorile, *in primis* i Trionfi classicheggianti: sfilate di carri con temi e argomenti legati all'antichità romana, usuali già presso la corte del Magnifico.[8]

---

[3] Presso la sua corte romana continueranno a passare gli affari più importanti (politici e culturali) di Firenze: a tal proposito cfr. i saggi di R. Menicucci e C. Acidini, in *Nello splendore mediceo* cit., rispettivamente alle pp. 139-151 e 171-182. Per una documentazione completa cfr. W. Roscoe, *Vita e pontificato di Leone X*, 12 voll., Milano, Tipografia Sonzogno e comp., 1816-1817.

[4] In ossequio alla tradizione locale, ancora nel secolo XVI alcuni leoni erano tenuti vivi in un serraglio ubicato nelle vicinanze di Palazzo Vecchio. Ma ancora più celebre era il Marzocco l'esemplare in pietra serena commissionato a Donatello all'inizio del Quattrocento dalla Repubblica e che l'artista scolpì con una zampa sullo stemma della città toscana.

[5] Rimasto orfano di padre ancora prima di nascere (nacque infatti il 26 aprile 1478, un mese esatto dopo l'assassinio del padre Giuliano nella Congiura dei Pazzi), l'educazione di Giulio fu affidata dallo zio Lorenzo il Magnifico alle cure di Antonio da Sangallo il Vecchio. Dopo la cacciata della famiglia da Firenze visse per molto tempo ospite del cugino Giovanni, poi Leone X. Su di lui cfr. A. Prosperi, *Clemente VII*, in *Enciclopedia dei Papi*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 70-91.

[6] Sull'argomento è perentorio F. Cruciani, *Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513*, Milano, Il Polifilo, 1968 («Archivio del teatro italiano», 2).

[7] Per un inquadramento cfr. C. Molinari, *Spettacoli fiorentini del Quattrocento. Contributi allo studio delle Sacre Rappresentazioni*, Venezia, Neri Pozza, 1961 («Raccolta pisana di saggi e studi», 5); L. Zorzi, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977 («Saggi», 587), pp. 61 sgg.; P. Ventrone, *Gli araldi della commedia. Teatro a Firenze nel Rinascimento*, Ospedaletto (Pi), Pacini, 1993 («Percorsi», 5).

[8] Per il tema delle feste in età laurenziana cfr. R.C. Trexler, *Church and Community 1200-1600. Studies in the History of Florence and New Spain*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1987 («Storia e letteratura», 168), pp. 75-167; P. Ventrone, *Cerimonialità e spettacolo nella festa cavalleresca fiorentina del Quattrocento*, in *La*

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

La ripresa dei Trionfi avvenne sin dai festeggiamenti del carnevale 1513 quando Giuliano e Lorenzo de' Medici fecero sfilare due parate simili «a quelle che facevano i Romani trionfando».[9] Come ebbe a scrivere André Chastel «si trattò, per usare le parole di uno storico, di una sorta di "carnevale postumo" alla Lorenzo, di una sfilata di carri del genere di quelli che egli aveva messo di moda trent'anni prima: in pratica, dei quadri viventi di gusto classico».[10]

I cortei ebbero luogo in due giorni distinti e furono organizzati da due compagnie nate all'indomani della restaurazione medicea e ispirate nel nome agli emblemi laurenziani. Il programma iconologico del corteo promosso dalla compagnia del Diamante fu affidato da Giuliano ad Andrea Dazzi.[11] L'erudito, che nel corso della sua vita fu titolare di cattedre nello Studio fiorentino e in quello pisano, progettò tre carri in legno, finemente lavorati e altrettanto finemente dipinti da Jacopo Pontormo e ispirati alle età principali dell'uomo. Nel primo compariva la Puerizia seguita da un corteo di fanciulli, nel secondo la Virilità contornata da uomini che in questa età hanno compiuto grandi imprese, nel terzo la Vecchiaia accompagnata da personaggi famosi che, avanti con gli anni, hanno bene operato. Su tutti i carri furono ben visibili diverse storie riguardanti le metamorfosi degli dei.

Di maggior tono propagandistico furono invece i carri della compagnia del Broncone. A idearli fu l'umanista e drammaturgo fiorentino Jacopo Nardi che in quello stesso anno dedicò a Lorenzo de' Medici (che dal 1516 sarà nominato duca d'Urbino), la commedia *I due felici rivali*.[12] Per le vie cittadine sfilarono divinità pagane (come Saturno e Giano Bifronte), re, consoli e imperatori di Roma (da Numa Pompilio a Tito Manlio

---

civiltà del torneo (sec. XII-XVII). Giostre e tornei tra Medioevo ed Età moderna, Atti del Convegno (Narni, 14-16 ottobre 1988), Narni, Centro Studi Storici, 1990, pp. 35-53; P. Orvieto, *Carnevale e feste fiorentine del tempo di Lorenzo de' Medici*, in *Lorenzo Il Magnifico e il suo tempo*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 9-13 giugno 1992), a cura di G.C. Garfagnini, Firenze, Leo S. Olschki, [1992] («Quaderni di Rinascimento», 15), pp. 103-124; *Le tems revient. 'L tempo si rinuova. Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 8 aprile-30 giugno 1992), a cura di P. Ventrone, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, 1992; N. Carew-Reid, *Les fêtes florentines au temps de Lorenzo il Magnifico*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1993 («Quaderni di Rinascimento», 23); G. Ciappelli, *Il carnevale di Lorenzo: realtà e mito storiografico*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico: politica, economia, cultura, arte*, 3 voll., Atti del Convegno (Firenze-Pisa-Siena, 5-8 novembre 1992), Ospedaletto (Pi), Pacini, 1996, III, pp. 917-932.

[9] La citazione da Vasari, *Vita del Pontormo*, risale al 1550 ed è qui tratta da F. Ruffini, *«Cultura della tradizione» e «cultura colta»*, in *Il teatro italiano nel Rinascimento*, a cura di F. Cruciani e D. Seragnoli, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 143. I due cortei si svolsero separatamente: uno il 6 febbraio e l'altro il giorno seguente. Il richiamo all'esaltazione del rifondatore della potenza medicea – il cardinale Giovanni – sembrò talmente prevaricante da indurre però Vasari, o i suoi informatori, a sovrapporre l'occasione carnevalesca con le feste dell'elezione del Medici al soglio pontificio, avvenuta come è noto, l'11 marzo: e cioè successivamente al fallimento della congiura del 13 febbraio 1513 di Pietro Paolo Boscoli e Agostino Capponi diretta contro Giuliano de' Medici.

[10] A. Chastel, *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'Umanesimo platonico*, Torino, Einaudi, 1964 («Biblioteca di storia dell'arte», 1; ed. or. 1959), p. 29.

[11] Su di lui cfr. C. Vivoli, *Andrea Dazzi*, in DBI, XXXIII, pp. 184-186.

[12] Sull'impegno teatrale del Nardi si veda T. Picquet, Le *théâtre du Cinquecento et l'engagement. Jacopo Nardi: «I due felici rivali» (1513)*, en «Théâtres du Monde», VII (1997), pp. 17-37.

Torquato, da Giulio Cesare a Cesare Augusto fino a Traiano). Chiuse la festa un «vero trionfo dell'età e del secol d'oro»[13] in cui spiccavano le figure relative alle quattro virtù cardinali, effigiate per mano di Baccio Bandinelli e di Pontormo: nel mezzo del carro campeggiava una gran palla (simbolo dei Medici), sulla quale stava bocconi un uomo come morto, rivestito di armi arrugginite, dalla cui schiena aperta fuoriusciva un fanciullo tutto nudo e dorato.[14]

I cortei si inserivano dunque nel motivo di una tradizione celebrativa che da Cosimo il Vecchio a Cosimo I, avrebbe determinato la formazione di quello che Ernst Gombrich definì «the Medici myth».[15] Ed in quel 1513 ebbero un evidente scopo politico finalizzato a ottenere il consenso e l'appoggio dei fiorentini, alludendo al ripristino del periodo di felicità e pacificazione dell'età del Magnifico.

La dialettica tra pratiche spettacolari alte e popolari si ripeté anche in occasione dei quattro o forse cinque giorni di manifestazioni indette nel marzo del 1513 per l'elezione del papa, quando la festa 'diretta' dai Medici segnò un distacco dal giubilo incontrollato della folla pur ricercandone la consonanza. La popolazione fiorentina scese in festa secondo le modalità di una consacrata tradizione: suoni, fuochi d'artificio, colpi d'artiglieria, offerte di vino lungo le principali vie. Per ognuna di quelle sere dal giardino mediceo di San Marco (un tempo sede della celebre accademia laurenziana di pittura e scultura) uscì invece una processione di carri allegorici che sfilando per le strade cittadine, con tanto di canti in onore del neoeletto, contribuì ad esaltare i riferimenti alla cultura classica. Al passaggio dei carri dalla centrale via Larga, dalle finestre del Palazzo Medici vennero quindi lasciate cadere sulla folla monete, gioie e vesti preziose.[16]

Forte di quell'elezione, già per la ricorrenza, il 24 giugno 1513, di san Giovanni Battista (patrono della città e giorno dell'onomastico del papa) la spettacolarità 'alta' tese a sovrapporsi a quella medievale e romanza.[17] In quell'anno la tradizionale processione civile con cui le corporazioni delle Arti e i rappresentanti della città erano soliti raggiungere il Battistero per assistere alla funzione religiosa, recando palii e giganteschi ceri in offerta, fu infatti ripensata e riletta in chiave di allegorismo mitologico generando non poco scandalo negli osservatori: alcuni di loro, soprattutto i 'piagnoni' rimasti fedeli

---

[13] La citazione da Vasari, *Vita del Pontormo,* è qui ancora tratta da F. Ruffini, *«Cultura della tradizione» e «cultura colta»* cit., p. 144.

[14] Per un'analisi dettagliata dei due Trionfi cfr. E. Capretti, *Feste, carri trionfali e il salone di Poggio a Caiano: i fasti della restaurazione medicea fra storia mito e allegoria*, in *Nello splendore mediceo* cit., pp. 153-157.

[15] E. Gombrich, *Renaissance and Golden Age*, in id., *Norm and form. Studies in the art of the Renaissance*, London, Phaidon Press, 1966, p. 29.

[16] Cfr. E. Capretti, *Feste, carri trionfali e il salone di Poggio a Caiano* cit., p. 157.

[17] Sulla festa patronale che, abolita da Savonarola e ripristinata dopo la sua morte nel 1498, veniva accompagnata per vari giorni da numerosi eventi pubblici cfr. P. Pirolo, *Tre momenti di descrizione della festa di San Giovanni Battista fra le fonti manoscritte ed iconografiche della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, in *La festa di San Giovanni nella storia di Firenze. Rito, istituzione e spettacolo. Bicentenario della Fondazione della Società di San Giovanni Battista (1796-1996)*, a cura di P. Pastori, Firenze, Polistampa, 1997 («Storia locale», 21), pp. 81-125.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

agli ideali savonaroliani, usarono toni apocalittici e appellarono la festa come «diabolica» e «bestiale».[18]

Se a Firenze si sognava la classicità romana, a Roma, con l'arrivo di Leone X, crebbe incredibilmente l'eco e l'importanza della fiorentinità e della famiglia Medici. Qui, dove esisteva una solida tradizione festiva pubblica, connessa alla corte papale, e dove le diverse nazioni erano invece promotrici di quotidiane manifestazioni teatrali o parateatrali all'interno dei palazzi privati, la forte impronta spettacolare delle cerimonie di insediamento parve immediatamente far colpo.[19] A iniziare dall'apparato, fuori dal consueto per i canoni del tempo, allestito per l'incoronazione in San Pietro, il 19 marzo; ma soprattutto per il lusso e una magnificenza senza pari che contraddistinse la presa di possesso della città, la cavalcata celebrata secondo antiche regole liturgiche tra San Pietro e San Giovanni in Laterano (e ritorno) con cui i papi si insediavano nella corte pontificia. Quella di Leone avvenne l'11 aprile.[20]

L'evento fu attentamente progettato dallo stesso pontefice che, a detta delle fonti, si rinchiuse per giorni con il suo maestro delle cerimonie, Paride de Grassi,[21] per studiarne ogni particolare. Nella storia della Chiesa non si erano mai visti preparativi così fastosi per l'insediamento del successore di Pietro. Furono migliaia gli artisti che arrivarono a Roma a dipingere quadri, scolpire statue e costruire archi trionfali. Ispirandosi alle teorie sulla presa del potere elaborate dal discendente Cosimo il Vecchio, Leone volle infatti associare il suo nome e quello della sua famiglia all'idea di uno schiacciante predominio artistico e culturale.[22]

Dalla testimonianza dei cronisti, tra cui quella del medico fiorentino Giacomo Penni,

---

[18] F. Ruffini, *«Cultura della tradizione» e «cultura colta»* cit., pp. 138-139.

[19] Come ha osservato Siro Ferrone nei primi anni del Cinquecento a Roma si registra un «diluvio di esperienze teatrali che mescolano l'eredità delle manifestazioni urbane medievali (il carnevale popolare, le intraprese delle organizzazioni di quartiere, i riti e le sopravvivenze pagane e folkloriche) con le innovazioni e le sperimentazioni dell'ordine rinascimentale (i tentativi di creare forme drammaturgiche regolate, l'iconologia neoplatonica e cristiana della festa, l'architettura e la drammaturgia che dovevano far rivivere l'antico)»: S. Ferrone, *Alle soglie dello spettacolo rinascimentale*, in *Metafore di un pontificato. Giulio II (1503-1513)*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 2-4 dicembre 2008), a cura di F. Cantatore, M. Chiabò, P. Farenga *et alii*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2010 («R.R. inedita», 44), pp. 323-344: 324.

[20] L'incredibile uso di apparati effimeri e celebrativi messi in campo da Leone nelle cerimonie del 1513 segnò il definitivo aprirsi del genere spettacolare dell'insediamento papale ad una fase che ne ampliava il significato politico, rimarcando il potere temporale della chiesa. Si trattava in sostanza di una vera e propria entrata trionfale, cfr. il fondamentale studio di F. Cruciani, *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni, 1983, pp. 379-492; per una panoramica sulle fonti e sugli studi critici inerenti alle cerimonie romane di Leone X si rimanda, nello stesso volume di Cruciani, alla bibliografia (pp. 386-390). Per il rapporto simbolico tra evento pubblico e potere cfr. almeno R. Strong, *Arte e potere. Le feste del Rinascimento 1450-1650*, Milano, il Saggiatore, 1987 («La cultura», 51; ed. or. 1984) ed anche *Court Festivals of the European Renaissance: Art, Politics, and Performance*, ed. by J.R. Mulryne and E. Goldring, Aldershot, Ashgate, 2002. Sulle tipologie di forme cerimoniali dello spettacolo rinascimentale cfr. anche G. Attolini, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1995[2] («Biblioteca universale Laterza», 245; ed. or. 1988), pp. 165-203.

[21] Circa la sua figura e la sua produzione documentaria durante il periodo che ricoprì l'ufficio di cerimoniere pontificio cfr. M. Ceresa, *Paride Grassi*, in DBI, LVIII, pp. 681-684.

[22] Cfr. S. Mamone, *Il teatro nella Firenze medicea*, Milano, Mursia, 1991[2] («Problemi di storia dello spettacolo», 9; ed. or. 1981), pp. 17-18.

emerge che Roma fu letteralmente (e ossessivamente) tappezzata di simboli (e allegorie) legati a Giovanni e che anche i molti archi trionfali allestiti da privati furono decorati da segni del nuovo corso mediceo.[23] Durante il percorso i romani poterono così ammirare il passaggio del pontefice fiorentino e leggere per immagini e iscrizioni i fatti salienti della sua vita: dalla nascita fino alla recente elezione a vescovo della loro città. La presenza del papa fu dunque accompagnata da una sovrabbondante citazione e autocelebrazione figurativa, letteraria e araldica, tipica della 'invisibilità metaforica'. Tra i vari archi uno dei più citati dai cronisti attribuiva la scelta del pontefice di salire al soglio di Pietro con il nome di Leone ad un sogno premonitore di sua madre, la nobildonna Clarice Orsini: costei, secondo l'iscrizione, mentre portava in grembo il futuro papa avrebbe infatti sognato di partorire senza sforzo nella chiesa fiorentina di Santa Reparata un leone meraviglioso per grandezza e umanità. Quegli avvenimenti della vita di Giovanni, rappresentati in forma effimera sugli archi, saranno quindi fissati a perenne memoria sulle bordure degli arazzi vaticani commissionati tra il 1515 e il 1516 da Leone per la decorazione della Cappella Sistina.[24]

Il predominio figurativo e politico della famiglia del papa proseguì pochi mesi più tardi, nel settembre del solito 1513, in uno dei luoghi simbolo della vita civile: in Campidoglio. Qui Leone X fece allestire un teatro in legno – il primo e unico caso di edificio teatrale autonomo del primo Rinascimento – per ospitare i festeggiamenti relativi al conferimento della cittadinanza romana a Giuliano e Lorenzo de' Medici.[25] L'occasione offriva al papa la possibilità di restituire alla città di Roma tutto il suo prestigio di comune. Dall'altro lato di rafforzare l'alleanza tra questo comune e la Firenze medicea. La *kermesse* spettacolare, che richiese l'impiego di uomini, mezzi e energie ingenti (il costo complessivo fu enorme, circa seimila ducati dell'epoca), si svolse alla presenza dei legati di tutte le grandi potenze, dell'intera curia e costituì la realizzazione del più grandioso progetto teatrale dell'intero secolo.

Analizzato magistralmente da Fabrizio Cruciani nel 1968, l'evento si snodò con calcolata lentezza e utilizzò un'ampia gamma delle forme spettacolari di cui Roma si era nutrita negli ultimi cento anni. Il teatro progettato dall'architetto Pietro Rosselli fu il punto di arrivo del lungo corteo che, formato dalle autorità cittadine, sfilò in parata per le vie di Roma. Dopo una messa, seguirono canti, recite di egloghe, una mascherata allegorica in cui Roma e Firenze figuravano eterne alleate sotto lo sguardo propizio di Cibele e l'immancabile banchetto che coniugava l'ovvio piacere della tavola con la pratica dello spettacolo: aprendo i tovaglioli, i commensali videro saltar fuori uccelli vivi, precedentemente nascosti, che naturalmente volarono per tutto il teatro.

Nella seconda giornata, che riprese al vespro e si concluse al tramonto, fu messa in

---

[23] La relazione del Penni (*Cronacha delle Magnifiche et honorate Pompe fatte in Roma per la Creatione et Incoronatione di Papa Leone X*, Roma, Silber, 1513) è stata pubblicata da F. Cruciani, *Teatro nel Rinascimento* cit., pp. 390-405.

[24] Per gli arazzi e i cartoni cfr. *Raphael Cartoons and Tapestries for the Sistine Chapel*, ed. by M. Evans, C. Browne and A. Nesselrath, London, Victoria and Albert Museum, 2010, da cui è inoltre possibile ricavare la bibliografia complessiva sull'argomento.

[25] Sull'edificio teatrale, con una ipotesi di ricostruzione grafica a firma di Arnaldo Bruschi, e gli avvenimenti che esso accolse cfr. F. Cruciani, *Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513* cit.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

scena anche una pastorale in musica accompagnata da un carro ricco di decorazioni simboliche, sul quale un giovane figurante rappresentava Clarice Orsini la cui ricorrente citazione nel ciclo dei festeggiamenti era strettamente funzionale al discorso celebrativo: la 'genealogia' acquisita da Giovanni per via materna (se i Medici non avevano 'sangue blu' la nobile famiglia degli Orsini poteva invece vantare tra i suoi avi persino numerosi cardinali e soprattutto papa Niccolò III) contribuiva infatti a giustificare, anche dinanzi ai più scettici, l'incredibile ascesa della fortuna medicea nelle gerarchie pontificie come nella società aristocratica.

E infine, a chiusura, quando si erano ormai esaurite tutte le invenzioni legate alla cerimonialità, seguì l'allestimento di un classico latino: il *Poenulus* di Plauto, portato in scena nella versione dell'umanista ed Accademico Romano Tommaso Inghirami detto Fedra per una sua memorabile interpretazione nell'*Ippolito* di Seneca.[26] Alla corte di Leone infatti, non solo le grandi vicende spettacolari, capaci di eccitare l'immaginario pubblico, ma anche le rappresentazioni teatrali divennero in modo netto momenti della cultura e un efficace *instrumentum regni*.

Differentemente dai suoi predecessori, il papa, sin dal suo insediamento, mostrò una intelligente e duttile coscienza del fatto teatrale, nella sua doppia utilizzazione, pubblica e privata, incoraggiando quegli stimoli di area cortese allo studio, rilettura e reinterpretazione delle forme dello spettacolo classico che nel giro di breve avrebbero portato all'invenzione del teatro moderno. Apportando anch'egli a quel percorso feconde innovazioni. Come nella ripresa della *Calandria*, opera del fido e arguto segretario Bernardo Dovizi da Bibbiena, uomo peraltro decisivo per il successo del Medici nelle trattative del conclave del '13 tanto da essere soprannominato *l'alter papa*.

Allestita con tanta fortuna alla corte urbinate il 6 febbraio 1513, la commedia, tra i più vivi esempi di una assimilazione dei soggetti classici nella cultura coeva, fu proposta per la prima volta in Vaticano il 14 dicembre 1514 con la collaborazione alla scenografia dell'architetto e pittore senese Baldassarre Peruzzi al cui nome spetterà il primato dell'invenzione della scena prospettica tridimensionale. Il «bello apparato» e il «giocondo spettacolo»[27] della *Calandria* colpirono più di un testimone e convinsero Leone a proseguire nella sua azione di promotore del teatro nuovo. Il suo decennato fu così punteggiato dalla messinscena delle più significative commedie in volgare già allestite nelle altre corti, quasi a tentare un riepilogo ed una organica riproposta del meglio della produzione coeva. Si pensi alla fortunata ripresa de *I Suppositi* dell'Ariosto (carnevale del 1519) a cui contribuirono Raffaello Sanzio, impegnato come scenografo, Antonio da Sangallo il Giovane, per la progettazione dello spazio delle tribune, Andrea da Venezia per i costumi. Si pensi alla *Mandragola* di Machiavelli, recitata probabilmente nel settembre del 1520. A

[26] Sulla vocazione teatrale dell'Inghirami che, formatosi alla scuola romana di Pomponio Leto, ricoprì importanti incarichi pontifici tra cui quello di oratore ufficiale di Giulio II e di segretario del Concilio Lateranense, cfr. F. Cruciani, *Il teatro dei ciceroniani: Tommaso "Fedra" Inghirami*, in «Forum Italicum», XIV (1980), 3, pp. 356-377.

[27] Quegli apprezzamenti cinquecenteschi contenuti nell'opera *Gli elogii* del poligrafo Ludovico Domenichi sono citati in G. Davico Bonino, *Introduzione,* in *Il teatro italiano II. La commedia del Cinquecento,* 2 voll., a cura di id., Torino, Einaudi, 1977 («Gli struzzi», 114), II, tomo I, pp. vii-lxxv: xxiv.

segno di un interesse continuo e costante per le recite, nel 1518 Leone X affidò a Raffaello il progetto, poi non realizzato, per un teatro a villa Madama, l'erigenda residenza romana dei Medici. Per esaudire la vivace curiosità del papa, cardinali e alti prelati aprirono invece le loro dimore alle rappresentazione delle commedie spagnole, avviando la moda per una drammaturgia i cui soggetti avrebbero poi goduto largo sviluppo nel Seicento.

Uomo eclettico e capace di saper conciliare diversi e contrastanti punti di vista (in lui la formazione classicistica non entrerà mai in conflitto con l'apprezzata lezione di Pico della Mirandola e di Marsilio Ficino),[28] alla sua corte, secondo una prassi avviata dai precedenti papi, trovarono riparo molti buffoni solitari. Come ci ricorda Pietro Aretino, Leone «ebbe natura da stremo a stremo, né saria opra da ognuno il giudicare chi più gli dilettasse, o le virtù de' dotti o le ciance de' buffoni».[29] Tra quest'ultimi colui che godette di maggior considerazione fu certamente frate Mariano Fetti la cui presenza alle dipendenze di Giovanni pare risalisse addirittura all'anno 1500. La sua abilità di animatore conviviale gli permise di raggiungere la prestigiosa e ben remunerata carica di piombatore della cancelleria papale, mansione che in passato era stata ricoperta anche da Bramante. Esperto nelle parti da vorace mangiatore, Fetti, che spesso si fingeva pazzo anche fuori dello spettacolo, durante le sue esibizioni aveva l'abitudine di saltare improvvisamente sulla tavola e di percorrerla in tutta la sua lunghezza schiaffeggiando impunemente i cardinali che vi stavano seduti.[30]

A dimostrazione della capacità di Leone di stare al passo con i tempi, tra le mura dei palazzi papalini furono chiamati ad esibirsi anche figure intermedie tra il mondo della cultura alta e quello dei buffoni e dunque gli antesignani dei futuri comici dell'Arte. La vendita delle personali virtù letterarie (e teatrali) fu infatti una delle conseguenze più facili per una schiera di aspiranti umanisti le cui ambizioni, all'inizio del secondo decennio del Cinquecento, furono messe a dura prova dai prodromi di una crisi sociale ed economica

---

[28] Per Leone quell'eclettismo nasceva da una programmatica mancanza di assolutismo culturale: si ricordino le aperture del papa nei confronti degli ebrei a Roma e della loro tradizione, cfr. A. Gareffi, *Il possesso di Leone X*, in *Il teatro italiano nel Rinascimento* cit., p. 227.

[29] Cito ancora una volta da G. Davico Bonino, *Introduzione* cit., p. xxiv.

[30] Su di lui e più in generale sulla figura del buffone in epoca rinascimentale cfr. S. Ferrone, *Attori: professionisti e dilettanti*, in id.-L. Zorzi-G. Innamorati, *Il teatro del Cinquecento. I luoghi, i testi e gli attori*, Perugia, Morlacchi, 2008[2] (ed. or. 2006), pp. 81-105. Sul Fetti cfr. anche A. Graf, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loescher, 1888, pp. 369-394; G. Taormina, *Un frate alla corte di Leon X*, Palermo, Tip. Giornale di Sicilia, 1890; V. Cian, *Un buffone del secolo XVI. Fra Mariano Fetti*, in «La Cultura», I (1891), 20, pp. 650-655; A. Ferrajoli, *Il ruolo della corte di Leone X*, a cura di V. De Caprio, Roma, Bulzoni, 1984 («Biblioteca del Cinquecento», 23), *passim*. Tra i buffoni che frequentarono abitualmente gli ambienti vaticani si ricordino almeno le figure di Gian Manente, cantante e cameriere personale di Leone X, attivo nel corso degli anni dieci, di Camillo Querno, soprannominato l'Archipoeta per le sue triviali improvvisazioni, di Cosimo Baraballo, abate di Gaeta e menzionato anche nella pasquinata *Testamento dell'Elefante* (attribuita a Pietro Aretino), del cavaliere Domenico Brandino: cfr. F. Cruciani, *Teatro nel Rinascimento* cit. Su Gian Manente cfr. G. Padoan, *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978 («Medioevo e umanesimo», 31), pp. 115-118; L. Degl'Innocenti, *I 'Reali' dell'Altissimo. Un ciclo di cantari fra oralità e scrittura*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008 («Quaderni Aldo Palazzeschi. Nuova serie», 20), pp. 68-72. Sulla funzione spettacolare dei buffoni cfr. anche D. Vianello, *Tra inferno e paradiso: il «limbo» dei buffoni*, in *Studi Cinque-Seicenteschi*, a cura di R. Ciancarelli, in «Biblioteca Teatrale», n.s. (1999), 49-51, pp. 13-80.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

che alla metà del secolo avrebbe rimodellato gli equilibri demografici e urbanistici delle città italiane.[31] È il caso del lucchese Francesco de' Nobili detto Cherea, curioso e colto avventuriero per il quale la professione di teatrante (attore ma anche impresario teatrale *ante litteram*, diplomatico, spia e volgarizzatore della drammaturgia classica)[32] fu complementare e aggiuntiva a quella dell'uomo di maneggio, lavorando infatti come cancelliere presso il nobile Gaspare Sanseverino, detto Fracasso. Mentre è ancora difficile stabilire un calendario degli spettacoli romani del Cherea, la sua partecipazione come spettatore alle rappresentazioni della corte pontificia gli permise certamente di aggiornarsi sulle novità del teatro del suo tempo.

Presso la corte papale di Giulio II e, soprattutto, di Leone X visse il periodo più rilevante della sua operosità anche Niccolò Campani, detto Strascino, un *performer* (ma anche autore drammatico in lingua dialettale e gergale) in grado di esibirsi sia in contesti signorili sia nelle osterie dei quartieri più malfamati. A Roma l'attore fece la sua fortuna grazie al *Lamento*, uno spettacolo in cui raccontava la presunta storia del suo contagio e guarigione dalla sifilide, i relativi pentimenti e l'insieme delle grazie rese a Dio.[33] La frequentazione della corte papale consentì allo Strascino e, attraverso di lui, a tutta una categoria di intrattenitori di piazza, di trasferire nella luce della normalità una tipologia di intrattenimento basato su tematiche considerate ai margini della rispettabilità. Suoi concittadini, e spesso anche compagni di scena, furono i cosiddetti 'comici artigiani senesi', tra cui i pre-Rozzi, che a più riprese il papa invitò a Castel Sant'Angelo, il castello fortificato che pochi anni prima Alessandro VI (Rodrigo Borgia) aveva trasformato in una sontuosa reggia di delizie e mondanità;[34] si trattava di artigiani, bottegai, piccoli borghesi, di buona cultura che scrivevano e recitavano villanesche, farse poco edificanti ma certamente divertenti, inscenate con largo uso di balli e moresche. La trama ruotava attorno alla figura del villano, del contadino, presentato con tutti i segni dell'odio di classe: sporco, ignorante, ladro, osceno, laido, «perennemente cornuto e cornificatore».[35] La loro ricorrente presenza nelle stanze pontificie potrebbe far pensare all'inaugurazione presso la corte papale di un uso politico e pacificatorio del teatro recitato. I rapporti tra Leone e Siena si erano infatti guastati a causa delle scelte del Medici per i destini dei fratelli Borghese e Alfonso Petrucci: il primo nel 1516 era stato allontanato dal governo di Siena, reo di essersi volto alla Spagna per meglio tutelare la Repubblica senese dalle ambizioni

---

[31] Cfr. S. Ferrone, *Introduzione*, in *Commedie dell'Arte*, 2 voll., a cura di id., Milano, Mursia, 1985-1986 («Gum. Nuova serie», 68), I, pp. 7-14.

[32] In particolare a Venezia cercò di ottenere l'esclusiva di stampa di alcuni adattamenti e volgarizzamenti dei testi plautini e poi di affittare una stanza alla Loggia di Rialto per allestire i suoi spettacoli a pagamento. Cfr. R. Guarino, *Cherea, o le commedie nelle città*, in «Biblioteca Teatrale», n.s. (1987), 5-6, pp. 29-52.

[33] Cfr. M. Pieri, *Lo Strascino da Siena e la sua opera poetica e teatrale*, Pisa, ETS, 2010 («Biblioteca senese», 3). Sul suo soggiorno romano cfr. anche S. Ferrone, *Alle soglie dello spettacolo rinascimentale* cit., pp. 335-336.

[34] Su queste compagnie di attori semiprofessionisti che all'inizio del Cinquecento circolavano con buona frequenza lungo la direttrice Venezia-Firenze-Siena-Roma, con qualche raro indizio di prosecuzione verso Napoli, cfr. C. Valenti, *Comici artigiani. Mestiere e forme dello spettacolo a Siena nella prima metà del Cinquecento*, Modena, Panini, 1992.

[35] Cito qui da una recensione di Roberto Alonge per la rivista web «Turin Dams Review» del 21 aprile 2007.

di annessione dei fiorentini; il secondo, accusato di complotto verso il pontefice, fu invece assassinato nel 1517 nelle carceri papali.[36]

Questo interesse di Leone X verso la nascente figura dell'attore di professione, l'attiva partecipazione dei suoi artisti-protetti-cortigiani alla rifondazione degli statuti scenici, spaziali e drammaturgici del nascente teatro moderno,[37] la sua passione per la musica – pare infatti che sapesse cantare, suonare e anche comporre in polifonia – contribuirono ad identificarlo come un punto di riferimento della società dello spettacolo del suo tempo e, indirettamente, gli fruttarono una 'invisibilità mediata', al pari di quella riconducibile alle protezioni artistiche e letterarie: ne sono prova alcune dediche di testi teatrali o a vocazione teatrale – si ricordi qui almeno la tragedia *Sofonisba* di Giovan Giorgio Trissino dove l'elegante prosatore, ispirandosi alle regole della *Poetica* di Aristotele, tentò di coniugare le particolarità sintattiche della lingua italiana con la tradizionale intonazione recitativa greca – e soprattutto una vivacissima produzione romana di trattati musicali.[38] Per un pontefice questa centralità nel mondo delle arti sceniche era una novità. Rispetto al futuro sarebbe invece stata un'eccezione.[39]

Ma torniamo ad affrontare il discorso sul versante dello spettacolo cerimoniale ed encomiastico. Come abbiamo già detto le sfilate fiorentine di gusto classico si collegavano direttamente ai Trionfi di colta memoria messi in voga dal Magnifico e rinviavano, per via metaforica, al suo più degno erede seduto sul massimo seggio vaticano. Che Leone intendesse porsi agli occhi dei suoi sudditi (fiorentini, come cattolici) quale degno continuatore dell'opera del padre lo confermavano orientamenti politici e culturali inequivocabili: la scelta di condurre una politica di equilibrio, ricostituendo, possibilmente senza guerre, la pace dei suoi due regni (quello pontificio e quello mediceo) con gli stati italiani; un atteggiamento mecenatizio aperto e sensibile.[40] Nel 1519, la commissione a

---

[36] Sulle due vicende cfr. F. Winspeare, *La congiura dei cardinali contro Leone X*, Firenze, Leo S. Olschki, 1957 («Biblioteca dell'Archivio storico italiano», 5). Con il tentativo di annettere Siena a Firenze, si può dire che Leone agisse per conto di Giovanni nelle questioni del governo fiorentino.

[37] Merita qui ricordare anche la famiglia degli architetti Sangallo, in particolare di Antonio il Giovane e di Bastiano detto Aristotile. Il primo, che durante il pontificato di Leone X (ma solo dopo la morte di Raffaello) si fregiò della carica di capomastro della Fabbrica di San Pietro, disegnò il monumento funebre sul sepolcro di Leone X presso Santa Maria sopra Minerva. Bastiano fu invece uno degli artisti di raccordo tra le cerimonie romane e quelle fiorentine organizzate da Leone X. Proprio Aristotile, che alla corte pontificia ebbe modo di assistere alle innovazioni scenografiche introdotte da Baldassarre Peruzzi con la messa in scena della *Calandria* del 1514, si distinse tra gli apparatori per l'ingresso a Firenze di Leone X del 1515. Tre anni più tardi lavorò alle scene delle commedie rappresentate a Firenze per il matrimonio tra Lorenzo e Madeleine de la Tour d'Auvergne.

[38] Sull'autorevole committenza musicale di Leone X cfr. A.M. Cummings, *The Lion's ear. Pope Leo X, the Renaissance papacy and music*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2012 e relativa bibliografia.

[39] Un altro papa a spiccata vocazione teatrale fu certamente Prospero Lambertini, *alias* Benedetto XIV, che, ancora cardinale, nel 1689 recitò a Bologna la parte di Balanzone nella commedia *La pazzia del dottore*, cfr. A. Lucchini, *Cronache del teatro dialettale bolognese dalle origini ai nostri giorni*, Bologna, Pendragon, 2006, pp. 14-15.

[40] Questa sua ambizione, leggibile anche nell'iscrizione posta sul baldacchino papale in occasione della cerimonia di possesso (*Leoni Pontifici Optimo Maximo litteratorum praesidio ac bonitatis fautori*) sarà confermata dalla protezione di artisti ed intellettuali, dall'interesse per il mondo dell'editoria, dall'arricchimento della

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Michelangelo della Sagrestia Nuova della basilica fiorentina di San Lorenzo, che avrebbe dovuto accogliere il sepolcro del padre del papa, avvierà quel percorso di storicizzazione della figura del Magnifico che sarà poi alla base dell'apoteosi laurenziana di cui, previa una graduale e mirata sopravvalutazione, alcuni anni più tardi si farà palesemente *sponsor* e promotore il pronipote Cosimo I di Toscana.[41]

La citazione del Magnifico ritornava anche nell'ultimo grande episodio pubblico del ciclo festivo promosso sull'asse Firenze-Roma da Leone X. Nel novembre del 1515, nell'ambito del suo viaggio a Bologna per incontrare Francesco I Valois, Leone progettò infatti una sosta nella sua città natale.[42] L'ambiziosa e autoritaria cognata del papa, Alfonsina Orsini vedova di Piero de' Medici, fu incaricata con Breve pontificio di coordinare personalmente i preparativi e di curare la sistemazione dei religiosi in arrivo in città.

L'ingresso, ben indagato dalla storiografia, avvenne il 30 novembre ed ebbe tutti i crismi dell'entrata trionfale. Per l'occasione furono infatti allestite 15 costruzioni posticce su modello antico che trasformarono il volto del centro cittadino nell'immagine sintomatica dell'Urbe imperiale. Il ricordo della Firenze medicea affiorava soltanto nella falsa facciata di Santa Maria del Fiore, fatta sul modello di uno dei progetti di ristrutturazione presi in esame dal Magnifico nel 1491.[43] Per il resto del tragitto il papa transitò davanti agli emblemi architettonici della romanità e questi sfilarono davanti a lui: l'arco di trionfo, l'obelisco vaticano, Castel Sant'Angelo, una colonna coclide, la statua equestre ispirata a Marco Aurelio.

Rispetto alle cerimonie romane del 1513 il programma iconologico parve incentrarsi su un impianto più propriamente religioso, volto a glorificare la sacralità e l'esemplarità cristiana di Leone X, lasciando in secondo piano i riferimenti mitologici e soprattutto la simbologia dinastica. Ogni arco venne corredato da una serie di pannelli in legno o tela, dipinti con storie attinte dai testi sacri.[44] L'itinerario attraversato dal pontefice ricordava invece il quadrilatero perimetrale del *castrum* fiorentino, vale a dire il circuito dell'antica colonia romana chiamata Florentia.

Il tragitto dunque ricalcava quello percorso da Pio II nel 1459, in occasione dell'ultima

---

Biblioteca Vaticana e dal restauro e ampliamento di quella laurenziana di Firenze. In segno di continuità con il padre, nel 1515 decise il completamento della villa voluta dal Magnifico come luogo di ritiro nella quiete di Poggio a Caiano, a quel tempo ancora incompiuta a causa della cacciata dei Medici nel 1494.

[41] Cfr. S. Mamone, *L'invenzione del mito*, in ead., *Dèi, Semidei, Uomini. Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XV-XVII secolo)*, Roma, Bulzoni, 2003 («La fenice dei teatri», 17), pp. 69-80.

[42] Su quell'evento cfr. I. Ciseri, *L'ingresso trionfale di Leone X in Firenze nel 1515*, Firenze, Leo S. Olschki, 1990 («Biblioteca storica toscana», 26). Si veda anche A.M. Testaverde, *La decorazione festiva e l'itinerario di «rifondazione» della città negli ingressi trionfali a Firenze tra XV e XVI secolo*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXXIII (1898), pp. 323-351. Si veda pure I. Ciseri, '*Con tanto grandissimo e trionfante onore'. Immagini dall'ingresso fiorentino di papa Leone X nel 1515*, in *Nello splendore mediceo* cit., pp. 237-249.

[43] Cfr. A. Chastel, *Arte e Umanesimo* cit., pp. 18-19.

[44] Quel simbolismo religioso si ispirò certamente ad una processione di carri organizzata durante il carnevale romano del 1515 dal già citato Tommaso Inghirami. Gli attributi del pontificato leonino colà esibiti metaforicamente ritornarono infatti anche negli archi fiorentini, cfr. J. Shearman, *L'entrata fiorentina di Leone X*, in *Il teatro italiano nel Rinascimento* cit., p. 247.

entrata ufficiale di un papa a Firenze.[45] Differentemente da quell'occasione, l'ingresso del 1515 fu però concepito non solo per omaggiare il capo della cristianità ma soprattutto per celebrare e 'consacrare' la presa del potere effettuata dalla famiglia Medici attraverso il suo più prestigioso ed intoccabile rappresentante. Ciò avvenne non tanto sul piano della fruizione immediata e popolare, a cui, nel trambusto delle oltre 7 ore di tempo che la cavalcata impiegò per percorre solo 3 chilometri, fu destinato il messaggio godibile ed emozionante delle esibizioni di musicisti e cantanti disposti su ogni struttura posticcia. Quanto piuttosto sul piano della fruizione colta e 'differita' e quindi capace di percepire e rileggere ogni messaggio inviato per via mitologica o cerimoniale, cogliendo le sfumature del significato all'interno dell'etichetta festiva. Questa seconda categoria di fruitori (che verrà sempre più privilegiata man mano che l'assestamento del potere renderà meno necessaria la *captatio* popolare) fu la vera destinataria della messinscena urbana.[46]

Proprio pensando a un raffinato e internazionale ambito di osservatori, gli iconologi, per sottolineare la giustezza e rispettabilità del potere mediceo, si servirono del mito di Ercole, di cui nel recente passato aveva fatto abbondante uso la famiglia d'Este[47] e che la 'civiltà nuova' aveva rimodellato, con il contributo decisivo di letterati come Petrarca, Boccaccio e Salutati.[48] Descritto come eroe forte, coraggioso, giusto, temprato dalle avversità, fin dal primo Medioevo Ercole venne riconosciuto anche nell'ambito della visione cristiana, che lo concepì come un mediatore tra Dio e l'umanità. Dunque una complessa tradizione incorporava in questo semidio del mondo classico i valori positivi dell'uomo.[49] E forse anche per questo sin dall'epoca comunale Ercole fu insieme al leone uno dei simboli della città di Firenze.

Se nel corso della sfilata il papa si offrì alla vista dei fiorentini in tutta la sua maestà all'interno della chiesa di Santa Maria Novella, l'evento *clou* dell'intera parata si ebbe in Piazza della Signoria, cuore pulsante della vita politica cittadina. Qui per l'occasione fu eretta «una grandissima statua di Ercole colla clava in su la spalla»[50], posta di fronte alla statua in marmo raffigurante il David di Michelangelo, simbolo quest'ultimo di Firenze e in particolar modo dell'intermezzo soderiniano. L'ideologia dell'intera cerimonia, ben

---

[45] Per lo studio di quell'evento cfr. G. Volpi, *Le feste di Firenze del 1459. Notizie di un poemetto del secolo XV*, Pistoia, Libreria Pagnini, 1902.

[46] Per i successivi due secoli questa classe di fruitori sarà costantemente informata ed aggiornata sui fasti della committenza medicea grazie alle descrizioni che sempre più frequentemente accompagneranno le feste e gli spettacoli dinastici. Tali resoconti a stampa si dimostreranno il mezzo «più efficace per conservare nel tempo e per diffondere nello spazio la memoria e la volontà di memoria dell'evento da parte del committente»: S. Mamone, *Pompe funebri*, in ead., *Dèi, Semidei, Uomini* cit., pp. 107-109.

[47] Cfr. A. Tissoni Benvenuti, *Il mito di Ercole. Aspetti della ricezione dell'antico alla corte Estense nel primo Quattrocento*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, 3 voll., Padova, Editoriale Programma, 1993, I, pp. 773-792; T. Matarrese, *Il mito di Ercole a Ferrara nel Quattrocento tra letteratura e arti figurative*, in *L'ideale classico a Ferrara e in Italia nel Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998 («Pubblicazioni dell'Università di Ferrara», 7), pp. 191-202.

[48] Cfr. S. Mamone, *Il terzo Seneca e l'Ercole rapito*, in ead., *Dèi, Semidei, Uomini* cit., pp. 88-91.

[49] I. Ciseri, *L'ingresso trionfale di Leone X in Firenze* cit., pp. 90-91.

[50] La citazione di Bartolomeo Cerretani, noto per il suo impegno come memorialista delle vicende fiorentine tra il 1500 e il 1524, è qui tratta da S. Mamone, *Il terzo Seneca e l'Ercole rapito* cit., p. 98.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

espressa dal poemetto del mercante Guglielmo de' Nobili intitolato *Scritti e canzoni in onore di Leone X*,[51] emerge in modo netto proprio al momento del passaggio del corteo da Piazza della Signoria quando Leone, trasportato su un baldacchino, si trovò a fronteggiare i due 'colossi', sotto lo sguardo attento dei suoi concittadini:[52] Ercole presentava alla città il suo figlio più degno, garantendo per lui il merito e il valore dell'agire (riparando così alla pecca di legittimità del potere mediceo). A sua volta Leone accoglieva in sé le doti dell'eroe mitico e identificandosi con esso, si identificava con la città di cui era simbolo.[53]

Quel 30 novembre 1515 sul 'palcoscenico' di Piazza della Signoria, Leone, David, Ercole furono dunque tre primi personaggi di una drammaturgia visiva del potere, dietro la quale si celava, 'invisibile', il signore occulto di Firenze, Giovanni de' Medici.[54] La confidenza e la predisposizione del papa agli slittamenti di identità ritornerà, pochi mesi più tardi, anche nella strategia adottata sul piano iconografico quando, per festeggiare il successo del concordato stipulato a Bologna con Francesco I, Raffaello Sanzio (insieme ad una efficiente squadra di collaboratori) lo raffigurerà nei panni di Leone IV mentre si accinge ad incoronare Carlo Magno (a sua volta con le sembianze di Francesco I).[55]

Occorrerà ancora qualche anno prima che un esponente della famiglia fiorentina possa godere apertamente di un ingresso solenne nella sua città. Alla cerimonia del 1515 si rifarà Monsignor Vincenzo Borghini, iconologo di Cosimo I, quando, nel 1565, nella fase ormai matura del dominio, elaborerà un percorso viario di carattere esclusivamente mediceo, definendo le tappe obbligatorie dei futuri percorsi trionfali e (da lì a breve) granducali.

---

[51] Pubblicato in I. Ciseri, *L'ingresso trionfale di Leone X in Firenze* cit., pp. 300-313.

[52] Quell'evento fu raffigurato a posteriori, tra il 1555 e il 1562, da Giorgio Vasari e collaboratori in un affresco ancora oggi ammirabile nella sala di Leone X di Palazzo Vecchio a Firenze.

[53] Cfr. S. Mamone, *Il terzo Seneca e l'Ercole rapito* cit., pp. 98-100.

[54] L'atteggiamento tenuto dal Medici in questa occasione pare dunque concordare con quanto della sua complessiva strategia politica scrisse lo storico dell'architettura Manfredo Tafuri: «sembra di poter scorgere nell'azione di Leone X, un tentativo di dissimulazione delle forme del potere, ma contemporaneamente l'allestimento di un'articolata rete di dispositivi atti a una penetrazione capillare dell'*auctoritas* centralizzata nelle istituzioni, nella struttura urbana, nella curia e nel comportamento dei ceti patrizi»: M. Tafuri, *"Roma instaurata". Strategie urbane e politiche pontificie nella Roma del primo Cinquecento*, in *Raffaello architetto*, a cura di C.L. Frommel, S. Ray e id., Milano, Electa, 1984, pp. 59-106: 78-79.

[55] Sull'affresco, situato nella Stanza dell'Incendio di Borgo, cfr. F. Mancinelli, *L'incoronazione di Francesco I nella stanza dell'incendio di Borgo*, in *Raffaello a Roma*, Atti del Convegno (Roma, 1983), Roma, Edizioni dell'Elefante, 1986, pp. 163-172.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Stefano Benedetti

«DISSIMULATOR MAGIS QUAM OSTENTATOR»: SULLA RETORICA DEL PRINCIPE NEI RITRATTI LETTERARI DI GUIDUBALDO DA MONTEFELTRO

A voler traguardare la prospettiva della (in)visibilità principesca sulla parabola mitografica di Guidubaldo da Montefeltro non si potrà che muovere dalla celebre immagine di *Cortegiano* I, 4, quasi una 'dissolvenza incrociata' tra duca e duchessa: «ma perché il signor Duca continuamente, per la infirmità, dopo cena assai per tempo se n'andava a dormire, ognuno per ordinario dove era la signora duchessa Elisabetta Gonzaga a quell'ora si riduceva».[1]

Abbrivo ineludibile, per il tema in oggetto, il flagrante eclissarsi di Guidubaldo dalla scena, punto fondante del costituirsi *in absentia* dei «soavi ragionamenti», è diventato luogo comune della critica, variamente enodato nelle più attente stratigrafie della cornice dei dialoghi,[2] quando non elevato ad emblema di un principe rinascimentale «grande assente» dall'epicentro della sua stessa corte.[3] Senza qui riproporre la questione, non

---

[1] Quando non altrimenti specificato, cito il *Libro del Cortegiano* (d'ora in avanti = Castiglione, *Cortegiano*) secondo il testo in Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, introduzione di A. Quondam, note di N. Longo, Milano, Garzanti, 1981.

[2] Per le pagine di *Cortegiano* I, 3-4 resta esemplare la lettura variantistica di C. Ossola, *Dal «Cortegiano» all'«Uomo di mondo». Storia di un libro e di un modello sociale*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 31-33; successivamente A. Quondam, *«Questo povero Cortegiano». Castiglione, il Libro, la Storia*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 109-110, 372-374; quindi l'indagine di U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, Milano, Vita e Pensiero, 2003, pp. 98-122; alcuni rilievi variantistici al riguardo anche in O. Zorzi Pugliese, *Castiglione's* The Book of the Courtier (Il libro del Cortegiano)*: a Classic in the Making*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2008, pp. 55-56, 103.

[3] «Il principe non è solo il grande assente della scena cortigiana ricostruita con l'artificio letterario; è il pezzo mancante nel quadro composito della politica italiana», così W. Barberis nel commento a *Cortegiano* IV, 9, in Baldesar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di id., Torino, Einaudi, 1998, p. 364, cfr. anche p. 20 (nota a *Cortegiano* I, 3). A tale interpretazione si è recisamente opposto A. Quondam, *Tipologie culturali del gentiluomo di antico regime. Polemichette e noterelle a proposito di una nuova edizione del «Libro del Cortegiano»*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», I (1998), 2, pp. 553-598: 588 (riedito in appendice a id., *«Questo povero Cortegiano»* cit., p. 590). Sottolineano variamente il carattere emblematico dell'assenza di Guidubaldo dalla scena dei dialoghi G. Patrizi, *«Il libro del Cortegiano» e la trattatistica sul comportamento*, in *Letteratura Italiana*. III, *Le forme del testo*. II, *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 855-890: 860-861; E. Saccone, *Le buone e le cattive maniere. Letteratura e galateo nel Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 67; D. Costa, Cortegianìa *e libertà*

essendo il *Cortegiano* l'oggetto di questo intervento, pare comunque da ribadire, al di qua di ogni pur legittima deduzione interpretativa, come l'evenienza sia da addebitarsi *in primis* all'obbligata fedeltà di Castiglione al cronotopo prescelto, data l'invalidità ormai avanzata che affliggeva Guidubaldo nel marzo 1507, e come ogni generalizzazione storico-politica si debba ovviamente riscontrare con le prospettive del IV libro in materia *de principe*.

In particolare richiamerei rapidamente, e senza considerare le pur rilevantissime varianti redazionali,[4] la ben nota deprecazione che – sulla scorta di Plutarco –[5] si faceva dei prìncipi arroganti che «col volto imperioso e costumi austeri, con veste pompose, oro e gemme, *e col non lassarsi quasi mai vedere in publico*, credono acquistar autorità tra gli omini ed esser quasi tenuti dèi».[6] Occultamento dalla scena pubblica di prìncipi la cui protervia sembra porsi in simmetrica opposizione con il modello evocato nell'*institutio principis* di *Cortegiano* IV, 36, quello di un sovrano capace di «compagnar […] con la grandezza una domestica mansuetudine, con quella umanità dolce ed amabile e bona maniera d'accarezzare e i subditi e i stranieri discretamente […] servando però sempre la maestà conveniente al grado suo, che non gli lassasse in parte alcuna diminuire l'autorità per troppo bassezza, né meno gli concitasse odio per troppo austera severità»; un profilo ideale da riportarsi, al di là del rimando esplicito a Francesco Gonzaga che segue, a caratteri inconfondibili del ritratto di Guidubaldo.[7] A rinforzo del quale profilo, qualificandosi il signore proprio in virtù di una *praesentia* attiva ed operativa, ricorderei l'argomentazione, formulata in stretto nesso con un *dictum* federiciano («quando diceva che chi sa commandare è sempre obedito»), relativa al «commandare drittamente e con quei modi che si convengono»: «e 'l comandar è sempre il principal officio de' prìncipi, li quali debbono però ancor spesso

nell'opera di B. Castiglione, in *Il concetto di libertà nel Rinascimento*, Atti del XVIII Convegno internazionale (Chianciano-Pienza, 17-20 luglio 2006), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, F. Cesati, 2008, pp. 341-348: 341.

[4] Su cui si vedano A. Stäuble, *Principe e cortigiano dalla seconda alla terza redazione del* Cortegiano: *criteri e ragioni di una riscrittura (IV, IV-XLVIII)*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 61 (1999), pp. 641-668; G. Arbizzoni, *«E se non vorrete chiamarlo cortegiano, non mi dà noia» (*Cort*. IV, 47)*, in *Cultura e potere nel Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale (Chianciano-Pienza, 21-24 luglio 1997), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, F. Casati, 1999, pp. 149-157; A. Quondam, *«Questo povero Cortegiano»* cit., pp. 191-240.

[5] C. Scarpati, *Dire la verità al principe:* Cortegiano *IV, 5*, in *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, pp. 11-44.

[6] Castiglione, *Cortegiano*, IV, 7 (il corsivo nelle citazioni, sempre d'ora in avanti, è introdotto da me a scopo segnaletico). Sul senso di questa citatissima pagina cfr., tra gli altri, G. Bàrberi Squarotti, *Il «Cortegiano» come trattato politico*, in *L'onore in corte. Dal Castiglione al Tasso*, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 65 sgg.; A. Carella, *Urbino e le Marche*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, II, *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, I, pp. 495-496; J.C. D'Amico, *Castiglione, Érasme et Plutarque: le «prince parfait» et la «patrie universelle» entre mythes et réalités*, in *De la politesse à la politique. Recherches sur les langages du «Livre du Courtisan»*, Actes du colloque international de l'Université de Caen Basse-Normandie (s.l., 18 février 2000), publié sous la direction de P. Grossi et J.C. D'Amico, Caen, Université de Caen Basse-Normandie, 2001, pp. 121-151: 122, 126; G.M. Barbuto, *Il pensiero politico del Rinascimento. Realismo e utopia*, Roma, Carocci, 2008, pp. 170-174.

[7] Cfr. A. Carella, *Urbino e le Marche* cit., p. 511. Circa la *amabilitas* quale attitudine peculiare di Guidubaldo, vedi qui *infra*, nota 45. Ma per il profilarsi in questo passaggio di una più vasta idea di regalità, legata all'esaltazione della *maiestas*, cfr. S. Kolsky, *Learning Virtue, Teaching Politics. Some Notes of Book Four of the «Cortegiano»*, in «Forum Italicum», 34 (2000), 1, pp. 5-29: 23; nonché, alla luce della strategia variantistica, A. Quondam, *«Questo povero Cortegiano»* cit., pp. 215-218.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

veder con gli occhi ed esser presenti alle esecuzioni, e secondo i tempi e i bisogni ancora *talor operar essi stessi*».[8]

Ove peraltro si volesse cogliere nel suo valore simbolico l'*absentia* di Guidubaldo dalla cornice dei dialoghi, mi rifarei alla persuasiva analisi di Uberto Motta che nella sua indagine genetica ha ben illustrato come lì il duca venisse ritratto all'insegna della privazione sin già dal suo venire al mondo «senza madre» (Battista Sforza sarebbe morta pochi mesi dopo il parto); privazione che a petto dell'imponenza del padre era subito assunta come «chiave simbolica» intorno a cui costruire la pagina dedicata a Guidubaldo prima che egli scomparisse dalla scena, pagina sin dalla sua prima redazione dominata da «un unico tema: il contrasto drammatico fra le "virtù" (le aspettative) dell'erede e la fortuna "invidiosa" e "perversa"».[9]

Era d'altra parte proprio nella ritrattistica *post mortem*, subito seguita alla scomparsa di Guidubaldo trentaseienne nell'aprile del 1508, che si era andata elaborando nella letteratura feltresca una vera mitografia, volta a risarcire la memoria di quella *potestas* dimidiata, da un lato, per la sempre più limitata operatività militare indotta dalla precoce malattia invalidante (la gotta che aveva iniziato ad affliggerlo già dopo i ventanni di età), dall'altro per la mancata continuità dinastica dovuta all'impotenza sessuale e quindi alla sterilità del matrimonio con Elisabetta Gonzaga.[10] Tale infausto destino, segnato – per citare ancora la celeberrima pagina di *Cortegiano* I, 3 – da una «fortuna [che] in ogni suo disegno tanto gli fu contraria, ch'egli rare volte trasse ad effetto cosa che desiderasse» e «ciò che incominciava, e nell'arme e in ogni altra cosa o piccola o grande, sempre male gli succedesse», era tanto più malinconicamente connotato al paragone inaggirabile con la vicenda del padre Federico. Sicché l'*imago principis* di Guidubaldo veniva a configurarsi come «un mito essenzialmente intellettuale»[11] che travalicava il legato paterno della perfetta complementarità di lettere ed armi, nella chiave stoicheggiante del *sapiens* che – sulla scorta anche di esatte riprese da Seneca – sapesse opporre ai colpi di una sorte impietosa la *virtus* magnanima di una indefettibile *constantia*.[12] Dunque all'insegna di una

---

[8] Castiglione, *Cortegiano* IV, 26. Formulazioni che appaiono tanto più significative nel contesto discorsivo, dove Ottaviano Fregoso è impegnato a dimostrare la superiorità della vita contemplativa. Per le varianti redazionali del passo A. Quondam, «*Questo povero Cortegiano*» cit., pp. 210-211.

[9] U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino* cit., pp. 99-100; vedi anche id., *Il principe di Castiglione*, in *Urbino: l'età di Guidubaldo e Castiglione*, III, G. Arbizzoni *curante*, in «Humanistica. An International Journal of Early Renaissance Studies», IV (2009), 1, pp. 19-32: 23.

[10] Per un aggiornato inquadramento bio-bibliografico su Guidubaldo da Montefeltro rinvio a U. Motta, *Introduzione* e commento a Baldassarre Castiglione, *Vita di Guidubaldo duca di Urbino*, Roma, Salerno Editrice, 2006. L'epistola di Castiglione a Enrico VII d'Inghilterra, del resto, è testo centrale di queste scritture volte a proiettare «lo scomparso duca nella dimensione del mito, con un intendimento non dissimile da quello che, di lì a breve, avrebbe orientato la genesi del *Libro del Cortegiano*: distillare umanisticamente l'entità straordinaria di una esperienza storica ormai compiuta, di cui, mentre con nostalgia se ne recepiva l'esaurimento, si predicava il valore esemplare e durevole» (così nell'*Introduzione*, p. lxiv).

[11] M. Faini, *Un sole «docto e saggio». Aspetti del mito di Guidubaldo da Montefeltro*, in *Urbino: l'età di Guidubaldo e Castiglione*, I, G. Arbizzoni *curante*, in «Humanistica. An International Journal of Early Renaissance Studies», III (2008), 1, pp. 35-42: 40. Sul nuovo rapporto tra armi e lettere impersonato da Guidubaldo cfr. anche M. Villa, *Moderni e antichi nel I libro del «Cortegiano»*, Milano, LED, 2007, p. 57.

[12] U. Motta, *Introduzione* cit., pp. lxvi-lxvii; commento al testo, ivi, nota 48, pp. 54-55.

sublimazione, quella del «ritratto di un principe stoico-senofonteo» i cui tratti idealizzanti, tuttavia, riuscivano a non eludere la consapevolezza di una mutata realtà.[13]

La lettura appaiata delle *laudationes funebres* che nell'arco dell'esistenza di Guidubaldo il medesimo Ludovico Odasi, l'umanista padovano precettore del duca, si era trovato a declamare, può ben rendere il senso di tale parabola declinante, se l'elogio del figlio, in una misura assai più contenuta, finiva spesso per riecheggiare pedissequamente *topoi* e immagini con ben altro entusiasmo impiegati nel panegirico funebre del padre.[14] Ma proprio sul finale dell'orazione funebre per Federico, l'Odasi aveva stilato il catalogo delle virtù singolari di un Guidubaldo allora appena decenne, che al maestro aveva già rivelato le doti di «acutissimum ingenium, tenacissimam memoriam, senilem prudentiam, mansuetissimam naturam, humanitatem incredibilem moresque integerrimos».[15]

Da questa trafila originaria, per dir così, vorrei qui estrapolare i nuclei della *memoria*, per l'ambito dei valori intellettuali (I), e di *mansuetudo* e *humanitas*, sul fronte delle virtù principesche (II), al fine di scandagliare ulteriormente i margini di rielaborazione messi in atto da Baldassarre Castiglione nel *De vita et gestis Guidubaldi Urbini Ducis*, l'epistola-biografia indirizzata a Enrico VII, e da Pietro Bembo nel *Liber de Urbini Ducibus*, oltre quanto già diffusamente acclarato nei ricchi apparati esegetici che corredano le edizioni recenti, cui si deve il merito di aver riproposto all'indagine storica e critica tali scritture su basi testuali finalmente affidabili.[16] E dunque proporre spunti interpretativi non sul traguardo dell'*absentia* del principe dalla scena del *Cortegiano*, quanto allo stadio genetico

---

[13] Resta di riferimento, per tale linea interpretativa, P. Floriani, *Idealismo politico*, in id., *Bembo e Castiglione. Studi sul classicismo cinquecentesco*, Roma, Bulzoni, 1976, pp. 153-168 (ma la citazione è tratta da p. 109).

[14] Per il testo dell'*Oratio habita in funere illustrissimi Principis Guidobaldi Ducis Urbini* (commentata anche con ampi stralci comparativi tratti dall'orazione per Federico) vedi S. Benedetti, *«In funere illustrissimi Principis Guidubaldi»: Ludovico Odasi e l'orazione per la morte di Guidubaldo da Montefeltro*, in *Urbino: l'età di Guidubaldo e Castiglione* cit., I, pp. 15-33: 25-33 (d'ora in avanti ne citerò il testo brevemente = Odaxii *Oratio*).

[15] Ludovici Odaxii, *Oratio habita in funere illustrissimi atque invictissimi Federici Urbini ducis*, che cito dal codice di Roma, Biblioteca Angelica, ms. Angel. 1480, c. 29*r* («Del quale ho già scorto l'ingegno spiccatissimo, la memoria tenacissima, la saggezza matura, l'indole affatto mansueta, l'umanità incredibile e i costumi irreprensibili»; l'autorevole ms. Vat. lat. 1233, c. 14*r*, reca la variante «*feracissimam* memoriam»). Una lettura del testo è in P. Pòntari, *«Patris Phederici immortalia gesta»: storiografia umanistica alla corte di Guidubaldo da Montefeltro*, in *Urbino: l'età di Guidubaldo e Castiglione* cit., III, pp. 33-46: 38-40. Sul giovane Guidubaldo cfr. anche M. Simonetta, *Guidoubaldus dux Vrbini: ritratto del principe da giovane*, ivi, pp. 11-14.

[16] Per Castiglione vedi *supra*, nota 10; quanto al Bembo: Pietro Bembo, *I Duchi di Urbino. De Urbini Ducibus liber*, edizione critica, traduzione e commento a cura di V. Marchesi, Bologna, I libri di Emil, 2010 (citerò d'ora in avanti brevemente i testi = Castiglione, *Vita*; Bembo, *I Duchi*). Ma per il testo bembiano, dato il taglio del mio intervento, citerò la prima redazione, tenendo conto delle varianti, riportate in apparato all'edizione citata, dal codice di Milano, Bibl. Ambrosiana, Ambr. O 205 sup., su cui V. Marchesi, *Nota al testo*, ivi, pp. 269-282, e anche ead., *Varianti bembiane: Guidubaldo nell'*Ambr. O 205 sup., in *Urbino: l'età di Guidubaldo e Castiglione*, II, G. Arbizzoni *curante*, in «Humanistica. An International Journal of Early Renaissance Studies», III (2008), 2, pp. 11-19. Su quella redazione Bembo condusse il volgarizzamento d'autore, che citerò nel tradurre i brani qui riportati: Pietro Bembo, *Volgarizzamento des Dialogs de Guido Ubaldo Feretrio deque Elisabetha Gonzagia Urbini Ducibus*, kritische Erstausgabe mit Kommentar von M. Lutz, Genève, Droz, 1980 (qui citato = Bembo, *Volgarizzamento*), su cui cfr. le recensioni di P. Floriani in «La Bibliofilia», LXXXIV (1982), pp. 78-80 e F. Erspamer in «La rassegna della letteratura italiana», s. VIII, LXXVII (1983), pp. 205-207.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

delle strategie che ne connotano la *praesentia* in queste scritture anteriori. Strategie che sembrano profilarsi anche, e *a fortiori* nonostante la sovraesposizione panegiristica del contesto, nei termini di una sottrazione di visibilità, o meglio, data la dominante pertinenza retorico-verbale, di un occultamento di discorsività, talora ai confini di una 'retorica del silenzio', constatandosi una fittissima attivazione – nell'operare di Guidubaldo – di quelle modalità simulative variamente desumibili dai postulati del *celare artem* nella retorica antica, nonché umanistica, e di lì poi disponibili a riconfigurarsi nella sintesi potente e definitiva della «sprezzatura» del *Cortegiano*.[17]

Concepite in un arco immediatamente successivo alla morte del duca, tra metà del 1508 e il 1509, le due opere latine, l'epistola del Castiglione certamente a precedere il dialogo del Bembo,[18] testimoniano di un'elaborazione verosimilmente condivisa da parte dei due sodali della corte urbinate e sono ormai ben inquadrabili, per buona parte dei loro nuclei di *inventio* – come illustrato nei commenti alle edizioni recenti – a partire da spunti di rievocazione già introdotti da Ludovico Odasi nell'orazione funebre per Guidubaldo; che il Bembo ricomponeva attribuendola allo stesso oratore nella *fictio* del suo dialogo,[19] ma di fatto reimpiegandone i *loci* alla stessa stregua di Castiglione nell'epistola a Enrico VII, da essa avendo entrambi dedotto «uno schema interpretativo, circa la biografia di Guidubaldo, che probabilmente già s'era attivato prima della morte del principe, nelle scritture e nelle conversazioni di corte».[20] E che nell'elogio funebre di Odasi si era offerto quale traccia minimale a partire da cui la rielaborazione memoriale dei due intellettuali veniva a innestarsi, sortendo margini di innovazione certo ingentissimi rispetto alla fonte, le cui spie verbali pur testimoniano di una indubbia lettura.

---

[17] Per un quadro diacronico si veda P. D'Angelo, *Ars est celare artem. Da Aristotele a Duchamp*, Macerata, Quodlibet, 2005; P. Petteruti Pellegrino, *La negligenza dei poeti. Indagini sull'esegesi della lirica dei moderni nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 124-143. Per l'ambito umanistico valga almeno il rinvio all'«arte molto castigata al tutto, che nulla ivi paia fatto con escogitato artificio» del *De iciarchia* albertiano, su cui cfr. L. Trenti, *Parole, termini ed esempi albertiani*, in *Le parole* 'giudiziose'. *Indagini sul lessico della critica umanistico-rinascimentale*, a cura di R. Alhaique Pettinelli, S. Benedetti e P. Petteruti Pellegrino, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 61-84: 81-84; più in generale sui rapporti tra Alberti e Castiglione, anche nell'ottica della dissimulazione, cfr. J. Woodhouse, *Dall'Alberti al Castiglione. Ammonimenti pratici di cortesia, di comportamento e di arrivismo*, in *Leon Battista Alberti e il Quattrocento. Studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich*, Atti del Convegno internazionale (Mantova, 29-31 ottobre 1998), a cura di L. Chiavoni, G. Ferlisi e M.V. Grassi, Firenze, Leo S. Olschki, 2001, pp. 193-210. Ma per la bibliografia relativa alla «sprezzatura» in Castiglione, si veda qui *infra*, nota 47.

[18] S. Benedetti, *Retorica e oratoria nel «De Guidubaldo Feretrio deque Elisabetha Gonzagia Urbini Ducibus liber» di Pietro Bembo*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», I (2006), pp. 45-73, note 44, 63, 89; U. Motta, *Introduzione* cit., p. lxxi, nota 100. Si vedano anche le osservazioni svolte più avanti in questa sede.

[19] Su metodo e risultanze di questa riscrittura amplificata rinvio all'analisi in *Retorica e oratoria* cit., pp. 58-71.

[20] U. Motta, *Introduzione* cit., p. lxvi. In tale prospettiva appare condivisibile retrodatare anche la stessa composizione del *De Urbini Ducibus* bembiano già all'estate del 1508, come propone e ben argomenta V. Marchesi nella *Nota al testo* dell'edizione citata, pp. 280-281; sui caratteri complessivi del «grandioso affresco» che Bembo sapeva trarre dalla fonte odasiana si veda anche ead., *Introduzione* a Bembo, *I Duchi*, pp. 44-49.

«Acutissimum ingenium, tenacissima memoria»

> Huc adde litteraturam tum Graecam tum Latinam, adde Musarum, philosophiae ac liberalium disciplinarum studia, adde incredibilem tum novae tum veteris historiae cognitionem; quam accurate doctorum hominum ingenia fovebat, quam libenter eorum colloquis intererat, quam sedulo in magnis etiam occupationibus quottidiana lectione delectabatur, quam dulcis, quam gravis, quam exemplaris erat eius oratio.[21]

Il tratto compendioso e succinto che della cultura umanistica del principe defunto l'Odasi formulava si potrebbe persino riportare, con un'arcata lunga, alle parole con cui, nella primitiva versione della prima redazione del *Cortegiano*, Castiglione lo presentava «come quello che era dottissimo in l'una et l'altra lingua et havea cognitione d'infinite cose, come più allungho in qualch'altra parte noi havemo di lui scritto. Ma soprattutto nella conversatione era soavissimo et negli ragionamenti grato, più che niun altro huomo ch'io habbia al mondo mai conosciuto».[22]

Topico a quell'altezza il richiamo alla cultura greco-latina di Guidubaldo, un bilinguismo che era ormai acquisito quale elemento di innovazione forte rispetto all'umanesimo di età federiciana;[23] funzionalmente riassorbita l'esemplarità di dolcezza e *gravitas* oratoria nella soavità dei *colloquia* intrattenuti *libenter*, cifra non certo disomogenea rispetto ai «ragionamenti» e «conversatione» dell'opera maggiore;[24] la *cognitio* delle storie si generalizzava in una «cognitione» illimitata («d'infinite cose»), certo per il beneficio del rinvio alla precedente scrittura castiglionesca, appunto l'epistola a Enrico VII, dove invece dallo stringatissimo regesto odasiano citato si era originata la sezione biografica più qualificante, non per caso incastonata al centro del trattatello.

Quel motivo della *incredibilis* padronanza della storia antica e recente, infatti, in Castiglione non meno che in Bembo avrebbe dato adito a una protratta rievocazione delle

---

[21] Odaxii *Oratio* § 26 («A ciò si aggiunga la letteratura sia greca sia latina, gli studi poetici, filosofici e delle arti liberali, la conoscenza incredibile della storia sia antica sia recente; con quanta cura coltivava gli ingegni dei dotti, quando volentieri conversava con loro, quanto assiduamente, pur fra tanto grandi impegni, si dilettava di letture quotidiane; quanto suadente, quanto solenne, quanto esemplare era la sua eloquenza»).

[22] Cito dalla trascrizione in *The Early Extant Manuscripts of Baldassar Castiglione's "Il libro del cortegiano" (transcriptions)*, a cura dell'équipe dell'Università di Toronto coordinata da O. Zorzi Pugliese, consultabile al sito http://hdl.handle.net/1807/32401, p. 118; su cui cfr. la recensione di U. Motta in «Italogramma», 5 (2012), al sito http://italogramma.elte.hu (febbraio 2014).

[23] Su cui vedi C. Bianca, *La presenza degli umanisti ad Urbino nella seconda metà del Quattrocento*, in *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, Atti del Convegno internazionale di studi (Urbino, 11-13 ottobre 2001), a cura di F.P. Fiore, Firenze, Leo S. Olschki, 2004, I, pp. 127-145; mentre sull'umanesimo urbinate nell'età di Guidubaldo, cfr. S. Benedetti, «*In funere illustrissimi Principis Guidubaldi*» cit., pp. 17-20; M. Faini, *Un sole «docto e saggio»* cit., pp. 37-40; sulla biblioteca M. Peruzzi, *Considerazioni sulla biblioteca di Urbino nell'età di Guidubaldo di Montefeltro*, in *Urbino: l'età di Guidubaldo e Castiglione*, II, G. Arbizzoni *curante*, in «Humanistica. An International Journal of Early Renaissance Studies», III (2008), 2, pp. 45-55.

[24] «La sequenza citazionale sugli impieghi di "conversazione" nel *Cortegiano* si apre in modo esemplarmente alto, con la figura del duca Guidubaldo, rappresentato, nella sua casa e famiglia, in conversazione sempre affabile e piacevole, ma anche umanisticamente e classicisticamente dotta, per "consueto stile"» (così A. Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007, p. 164).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

formidabili capacità mnemoniche del duca,[25] oggettivazione prodigiosa dell'eccellenza umanistica di Guidubaldo da entrambi profilato quale esempio vivente di un'arte della memoria impareggiabile. Sussumendo variamente quello che nella sintesi di Odasi era un distinto motivo di elogio: la pratica di una *quotidiana lectio* mai intermessa pur nel vivo delle incombenze principesche («in magnis etiam occupationibus»).[26] Ma era in realtà a partire dal difetto di una lettura che nel Guidubaldo più maturo si faceva meno assidua, che Castiglione più realisticamente introduceva il tema del *thesaurus memoriae*:[27] «In adolescentia assidue lectionis fuisse traditur: extremo autem tempore non satis multum. Sed foelici ac inexhausto memorie thesauro iuvabatur, qua omnes homines mea quidem sententia superavit. Quicquid enim semel aut iterum audivisset, adeo tenaciter percipiebat ut non modo sensum, sed et verborum seriem ipso quo erant ordine scripta memoriter continuo referret».[28]

La risorsa di una memoria che pareva offrirsi solo a scopo di ausilio, era immediatamente trasposta in dote intellettuale straordinaria; benché l'imprimersi esatto della *verborum series*, non meno che dei significati, rimanesse nell'orbita di una pratica di apprendimento, tecnica peculiare di un *memoriter legere* che dava modo al Castiglione di far seguire un puntuale catalogo degli *auctores* prediletti di Guidubaldo.[29] Alla rassegna dei quali faceva di nuovo punto l'elogio di una memoria funzionale all'assimilazione interiore, rivelata dal gesto della silenziosa *repetitio*: «Omnia haec mirabili quodam et pene incredibili deorum munere ita memoria continebat ut raro libros in manibus sumeret, sed ipse secum tacitus mente cuncta relegebat».[30]

---

[25] Sovrani dotati di memoria strabiliante erano ingrediente topico delle trattazioni classiche *de memoria*, come nelle trafile, tra gli altri, di Plinio il Vecchio, *Nat. hist.* VII, 24, 88 o Quintiliano, *Inst. or.* XI, 2, 50.

[26] Il rapporto tra *lectio* ed *ars memoriae* aveva alle spalle una lunga tradizione, per la quale, in riferimento al magistero petrarchesco, si veda A. Torre, *«Lege memoriter». Petrarca e l'arte della memoria*, in «Lettere Italiane», LVI (2004), 1, pp. 12-49 (più diffusamente in id., *Petrarcheschi segni di memoria. Spie, postille, metafore*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, p. 179 sgg.). Era peraltro comune nella letteratura umanistica dell'*institutio principis* prescrivere pratiche di lettura mirate all'assimilazione mnemonica, come in G. Pontano, *De principe*, a cura di G.M. Cappelli, Roma, Salerno Editrice, 2006, pp. 72-73: «[…] intelligemus regem etiam bonum esse nequaquam posse nisi saepe et multum legat, multos multa referentes audiat, lecta atque audita memoriae mandet» («[…] capiremo che non si può essere buon re, se non si legge molto e spesso, se non si ascoltano molte persone che riferiscono molte notizie, se non si manda a memoria ciò che si è letto e ascoltato»).

[27] L'immagine è in Cic. *De or.* I, 5, 18: «Quid dicam de thesauro rerum omnium, memoria?» («Che dovrei dire di quello scrigno di ogni tesoro che è la memoria?») e in Quint. *Inst. or.* XI, 2, 1: «[…] neque immerito thesaurus hic eloquentiae dicitur» («[…] e non a torto la memoria è chiamata lo scrigno dell'eloquenza»).

[28] Castiglione, *Vita* § 12 («Si dice che durante l'adolescenza fosse un lettore assiduo: al contrario negli ultimi anni non quanto bastasse. Però era aiutato dal fecondo e inesauribile scrigno della sua memoria, per la qual capacità, almeno a mio parere, superò tutti gli uomini»).

[29] Al cui vertice erano i canonici Virgilio ed Omero, dei quali «adeo fideliter omnia memoriae mandaverat, ut quodcunque ex ipsis carmen audiret, caetera ipse subsequeretur ad sacietatem usque audientium» («e aveva imparato a memoria tutte le loro opere in maniera talmente fedele che qualunque passo udisse appunto preso da esse, lui stesso proseguiva con tutto quel che segue fino alla sazietà degli ascoltatori»; dove emerge anche un livello ricezionale del ricordare, volto a rivelare la propria capacità a un pubblico di ascoltatori).

[30] Castiglione, *Vita* § 13 («Grazie a un dono degli dei, davvero meraviglioso e quasi direi incredibile,

L'esito più squisito di simile pratica di interiorizzazione, peraltro, si distillava dalla lettura del solo Senofonte, con cui Guidubaldo stabiliva un'autentica identificazione, sì da far rivivere la *dulcis eloquii suavitas* del modello nella sua prassi discorsiva, pubblica certo, ma segnatamente privata («in domesticis rebus narrandis»), sotto il dominio di una *verborum gratia* che per riuscire mai viziata «nulla affectatione aut morositate, nec verbis longe repetitis»,[31] ben si disponeva sulla traiettoria di una «grazia» destinata ad improntare l'integrale sfera di comportamento, non soltanto verbale, del cortigiano.

Ma il *fil rouge* della memoria, a partire dall'originaria sollecitazione della *laudatio funebris*, veniva copiosamente a dipanarsi riguardo alla *historiae notitia*, cui erano dedicate le pagine che seguivano. *Nomina* e *res* del mondo greco latino ed ebraico, di storia politica militare giuridica artistica e religiosa, di epoche antiche e recenti, erano allineati in una protratta *enumeratio* tendente a mimare la *recensio* enciclopedica cui la capacità memorativa di Guidubaldo era in grado di ottemperare senza sforzo alcuno, quasi fosse egli stesso autore dei documenti innumerevoli che sapeva padroneggiare: «rerum omnium denique seriem ita recensebat ut annales ab origine mundi solus ipse scripsisse videretur. […] Haec illa omnia in promptu obviaque habebat. Nec tacendum esse duxerim quam admirabilem et pene incredibilem cosmographiae cognitionem adeptus esset».[32]

Al delinearsi di questa distinta branca della conoscenza storica, lo scibile geografico (§ 16), ricompariva la traccia lessicale dell'*incredibilis cognitio*, onde si snodava un'ulteriore rassegna in cumulo dove, sotto l'egida di Tolomeo e Strabone, Guidubaldo poteva dominare sin nei minutissimi dettagli l'etnografia antica e moderna, persino includendo pertinenze e notizie di Turchi e Maomettani, costumi e località di Persiani e Arabi. Pervenendo infine all'*exitus* delle *laudes* (dunque al di fuori della trattazione *de memoria*, nella più generale prospettiva di elogio della *sapientia* del duca) Castiglione rimarcava la veridicità del proprio resoconto attingendo a un *topos* alternativo – non evocato fin allora nel dettato dell'epistola e affatto assente pure dalla *laudatio* di Odasi – per il quale gli esiti mirabolanti di questa eccellenza umanistica, che nella capacità di memoria aveva trovato la cifra di tutta la sua unicità intellettuale, venivano filtrati al vaglio di un'attitudine dissimulativa, sulla quale Castiglione – prima di appellarsi alla propria personale consuetudine con il duca – concludeva la lunga digressione: «[…] cum ipse ab omni ambitione adeo fuerit alienus ut non modo quae sciret non ostentaverit, sed penitus dissimulaverit. Percunctabatur enim

conosceva tutti questi testi a memoria, così che di rado prendeva i libri in mano, ma per parte sua da solo in silenzio li rileggeva tutti quanti a mente»).

[31] Ivi, § 14 («senza nessuna affettazione o pedanteria, e senza ripetere lungamente le parole»); da notare che la conclusione di questo capitolo che da Senofonte muoveva a una definizione della *verborum gratia* metteva capo alla nozione artistotelica di *prepon* («illud quod prepon Greci vocant»). A riscontro negativo richiamerei, in materia di eloquenza, la modalità deprecata in *Cortegiano* IV, 40, sul principe che «per esser tenuto eloquente, entra in strane mille manière e lunghi circuiti di parole affettate, ascoltando se stesso, tanto che gli altri per fastidio ascoltar non lo possono».

[32] Castiglione, *Vita* § 15, 16 («inoltre ancora la concatenazione di tutti gli eventi, così che sembrava che proprio lui in persona, da solo, avesse scritto gli annali dall'origine del mondo. […] Egli poteva disporre senza sforzo di tutte queste conoscenze. Né avrei giudicato che si debba tacere quale meravigliosa e quasi incredibile padronanza della cosmografia abbia raggiunto»).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

libenter et que ipse sciret, raro autem de his sermonem habebat, preterquam inter notos et familiares: nec id nisi lacessitus».[33]

Ora, a voler raffrontare tutta questa ampia sezione dell'epistola di Castiglione dedicata ai *liberalia studia* di Guidubaldo (§§ 12-17), con la sezione omologa del *De Urbini Ducibus*, notevolissime sono le sovrapposizioni che concernono il tema dell'*ars memoriae*, da verificare congiuntamente a sottili spostamenti e cospicui incrementi, conformi con il metodo complessivo di un'*amplificatio* che, giovandosi della *fictio* del dialogo dove il panegirico veniva riconcepito proprio come la *laudatio* pronunziata dall'Odasi ai funerali del duca, governava il profilo culturale di Guidubaldo delineato da Bembo.[34]

Dopo aver anticipato il tema della *mira atque vastissima* memoria in uno snodo cruciale della biografia del duca, prima di inaugurare la sezione «de doctrinae studiis rationibusque»,[35] anche Bembo – sulla scorta del cenno di Odasi – adibiva massicciamente il motivo nella trattazione specifica della *historiarum cognitio*. Accingendosi a presentare la duplice branca dell'erudizione storica e geografica («ars bifaria […] rerum scilicet atque locorum descriptio»), enfatizzava dunque l'attitudine di Guidubaldo a ritenere la miriade di notizie acquisite, talché

> vel lecta vel audita in promptu postea semper anteque oculos habuisse ita, ut nihil unquam eorum exciderit. Quasi enim ille omnes in animo res insculptas haberet, […] nullum denique neque factum neque dictum paulo excellens inerat in litterarum monumentis, quod non in eius memoriae septo contineretur. […] memoriam nostro Duci tantam fuisse, ut ea pro caera proque libris uteretur. Quasi enim in illam transcriberentur eisdem litterarum elementis ea quae legeret, aut eisdem verbis, quae audiret, sic ordine postea posituque permanebant, neque temporis ullo spatio longinquitateve delebantur. Ita ille cum vellet aliquid recordari, ad suae se memoriae quasi commentarium referebat: tum id tanquam relegeret, sic reminiscebatur.[36]

---

[33] Ivi, § 17 («[…] dal momento che lo stesso Guidubaldo era stato così estraneo a ogni forma di ostentazione, che non solo non metteva in mostra ciò che sapeva, ma lo teneva nascosto dentro di sé. Infatti interrogava volentieri anche intorno a questioni che egli da par suo conosceva, mentre al contrario ne parlava di rado, se non tra gli amici e i familiari: né ciò faceva se non dopo essere stato sollecitato»).

[34] Su questa sezione cfr. già una prima lettura di M. D'Ettorre, *Il* De Urbini Ducibus *di Pietro Bembo tra elogio e dialogo*, «Critica letteraria», XIX, 73 (1991), pp. 641-663: 655 sgg.; ead., *Latinità e volgar lingua nel* De Urbini Ducibus *di Pietro Bembo*, in «Rivista di letteratura italiana», XVIII (2000), pp. 337-347: 338-339.

[35] Allorché era evocata la disgrazia di una malattia che veniva a intaccare le capacità fisiche del duca sui campi di battaglia, riferendosi proprio alla virtù attiva di arginare la *corporis imbecillitas* con le risorse intellettuali, era proprio la *memoria* a precedere la perizia nell'arte militare e la stessa *auctoritas*: «Numquam illi morbus mente, nunquam rerum gestarum memoria, qua supra omnes homines mira atque tenacissima est usus, nunquam rei militaris scientiam, nunquam auctoritatem ita abstulit» (Bembo, *I Duchi* § xv, 4; *Volgarizzamento*, p. 152: «la forza dell'importuno morbo né la mente né la memoria delle passate cose, la qual memoria ebbe esso sopra tutti gli altri uomini profondissima, né la scienza dell'arte militare, né l'auttorità gli tolse unque mai»).

[36] Bembo, *I Duchi* § xvii, 2-3 (*Volgarizzamento*, pp. 158-159: «[…] le qual cose, lette e vedute da lui una sol volta, ebbe poi sempre nella memoria in maniera che niuna mai ne gli cadde. E come se ogni cosa avesse nell'animo scolpita, […] et infine né fatto né detto fu mai alquanto notabile, che in iscrittura si ritrovasse, che medesimamente non fusse nella cella della costui memoria. […] tanta e sì profonda memoria aver il nostro Prencipe avuta che quella esso usava in luogo di carta e non altrimenti; che se in essa con le medesime

Ove il nesso tra *lectio* e *memoria*, pur muovendo da un assunto dell'epistola castiglionesca sulla pronta disponibilità del memorizzato («omnia in promptu obviaque habebat»),[37] veniva ampliato e sviscerato per l'addizione di trovati metaforici: le nozioni 'scolpite', la memoria ora come *septum* ora come *commentarius*, la fungibilità di supporto scrittorio («pro caera proque libris») di una trascrizione mentale a prova di permanente indelebilità, quindi la sintesi definitiva di una reminiscenza come 'rilettura', che riconduceva al *topos* di partenza.[38] Ma ancor più vistosamente Bembo puntava a enfatizzare il carattere iperbolico delle facoltà mnemoniche di Guidubaldo allorché tirava in ballo l'*exemplum* ciceroniano di Carmada (*De orat.* II, 85, 360; *Tusc.* I, 24, 59) quale *locus a minore* di una capacità prodigiosa che il duca, senza ricorso agli espedienti di *locorum dispositio* delle correnti pratiche mnemotecniche, era capace di conseguire per innata virtù.[39]

A fronte di siffatta dilatazione, ove il Bembo arricchiva sensibilmente il tracciato di Castiglione con spunti e immagini ulteriori, riuscirebbe piuttosto arduo postulare una direzione inversa, da Bembo a Castiglione, rispetto all'ipotesi ormai acquisita di una seriorità del dialogo rispetto all'epistola,[40] senza per ciò escludere la possibilità di una gestazione partecipata nell'intavolatura dei rispettivi panegirici, che venivano peraltro a situarsi entro compagini strutturali radicalmente alternative, tra l'impianto monologico della lettera a Enrico VII e la struttura policentrica e pluridiscorsiva del *De Urbini Ducibus*.[41] Era altresì sul tema della dissimulazione del sapere, da Castiglione addotto *generaliter* a scopo conclusivo dell'intera sezione, che il Bembo operava uno spostamento consistente, ricollocando quella coppia lessicale lievemente modificata («non ostentaverit, sed […]

---

lettre e con le istesse parole le cose da lui state lette o sentite avesse scritte, così a punto vi rimanevano ordinatamente, né per alcuno spazio di tempo sarebbono di quivi cadute; per la qual cosa volendosi egli d'alcuna cosa rammemorare, a gli suoi quasi commentarii della memoria ricorreva, allora come se egli legesse, così apunto se ne ricordava»).

[37] Come nella definizione *de memoria* in Quint. *Inst. or.* XI, 2, 1: «in promptu semper habere debet orator».

[38] Il ricordare come atto di scrittura era concetto già ben diffuso in età classica, cfr. almeno la *Rhetorica ad Herennium*, III, 17, 30: «nam loci cerae aut cartae simillimi sunt, imagines litteris, dispositio et conlocatio imaginum scripturae, pronuntiatio lectioni» (trad. di Filippo Cancelli: «Infatti i luoghi sono molto simili alla cera e alla carta, le immagini alle lettere, la disposizione e collocazione delle immagini alla scrittura, il proferimento alla lettura»).

[39] «Noster autem nihil locis utebatur, nihil arte conficiebat. Suus sibi memoriae satis ager frugum sine ullo cultu ferebat; tam larga Deorum immortalium dona atque munera nullis hominum laboribus, nullis artis, praesidiis, adiumentisque indigebant» (Bembo, *I Duchi* § xvii, 4; *Volgarizzamento*, p. 160: «Questi luoghi non operava già esso il nostro Duca, né con l'arte si exercitava, assai frutto li produceva il suo campo della memoria senza esser coltivato altrimenti; né sì larghi doni de gli immortali Dii aveano d'umane fatiche o di giovamento d'arte mistieri»). Per la letteratura rinascimentale della memoria, oltre al quadro di L. Bolzoni, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995, si veda l'ampio apparato referenziale in commento a L. Dolce, *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, a cura di A. Torre, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2001.

[40] Oltre ai luoghi già citati *supra*, nota 18, cfr. anche l'articolata ricostruzione di V. Marchesi in ordine alla genesi del *De Urbini Ducibus*, in Bembo, *I Duchi,* pp. 269 sgg.

[41] Su questi aspetti del *De Urbini Ducibus*, cfr. L. D'Ascia, *Bembo e Castiglione su Guidubaldo da Montefeltro*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVI (1989), pp. 51-69; M. D'Ettorre, *Il* De Urbini Ducibus *di Pietro Bembo* cit., pp. 649-652.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

dissimulaverit» > «dissimulator magis, quam ostentator») a corollario di tutta la trafila sulla conoscenze storico-geografiche, dunque localizzandone la portata, ma accludendovi *in limine*, dopo aver anch'egli accennato al motivo della reticenza di Guidubaldo verso chi ne saggiasse le cognizioni, il cenno sull'*habitus* della lettura silenziosa, che nell'epistola era perlopiù servito da cerniera a introdurre il canone degli *auctores* privilegiati dal duca:

> […] omnes actiones, omnia tempora, omnia clarorum virorum, omnia illustrium foeminarum nomina, quacunque in arte disciplinaque excelluissent, ita haerebant in eius memoria, ita is eorum, quaecunque audiverat aut viderat, recordabatur, ut ipsum unum diceres vel omnes omnium gentium annales conscripsisse, vel omnibus saeculis vixisse. […] non antiquis, non recentibus locorum scriptoribus egebamus ullis, ubi is erat; ille nobis unus omnes omnium scriptorum paginas, omnes tabulas exhibebat. Quanquan is quidem suarum opum dissimulator magis, quam ostentator fuit. Nemo enim illo minus multa scire videri voluit, nemo minus aliis sese praestare. Itaque nihil unquam fere, nisi peteres, nisi etiam lacesseres, explicabat: repetebat autem secum ipse saepe multa modo tacitus, modo leviter succinens, carminaque praesertim.[42]

Pur nella levigata *abundantia* della prosa bembiana, al confronto con il testo di Castiglione i ricalchi emergono, insieme rivelando la funzione strategica riconosciuta al motivo della dissimulazione, che Bembo potenziava annettendolo al dettaglio della tacita *repetitio*,[43] rimodulato come gesto inconfondibile di un'attitudine al nascondimento, quasi una «sprezzatura» del sapere ai limiti del silenzio con cui si esaltava la qualità singolarissima

---

[42] Bembo, *I Duchi* § xvii 4-6 (Bembo, *Volgarizzamento*, pp. 161-162: «[…] tutte le cose fatte, tutti i tempi, tutti i nomi de' chiari uomini o delle famose donne in qualunque arte o scienza avessero gli altri avanzati, così nella memoria gli erano; e di questi quantunque cose avea mai udite o vedute a guisa si ricordava che dire si sarebbe potuto, costui o di tutte le nazioni aver scritto tutti gli annali o pure esser lui vivuto per ciascun tempo. […] né di antichi né di moderni scrittori de' luoghi ci facea mistieri dove esso era: egli de tutti gli scrittori era a noi il volume, quantunque delle sue ricchezze copritore anzi che palesator era; né fu mai alcuno, che meno che egli curasse il mostrare quanto sapesse o che meno si mostrasse da da più che gli altri ; per che niente mai diceva, se prima dimandato non era o pure ancora stimolato e vessato. Ridiceva egli spesso seco solo delle cose già lette ora quasi come tacito e talora con sommesso suono, e gli versi massimamente»).

[43] Anche in tal caso, peraltro, sarà da notarsi, oltre al riposizionamento, la sottile variazione che Bembo imprimeva al testo castiglionesco: «omnia […] ita memoria continebat ut raro libros in manibus sumeret, sed *ipse secum tacitus mente cuncta relegebat*» (Castiglione, *Vita*) > «*repetebat autem secum ipse* saepe *multa* modo *tacitus*, modo *leviter succinens*, carminaque praesertim» (Bembo, *I Duchi*). Dove quello che nel Guidubaldo di Castiglione fungeva essenzialmente da metodo di ripetizione mentale a scopo memorativo, in Bembo era, come si vede, addotto in contrapposizione all'*explicare*, quasi una modalità alternativa e dissimulata della *repetitio*, con ulteriore variante rispetto all'«ipse secum tacitus» indotta dalla *reduplicatio* correlativa («modo… modo…»), donde si gemmava l'alternativa del sommesso riecheggiamento («leviter succinens») con cui Bembo alludeva alla lettura dei poeti che nell'epistola di Castiglione in effetti seguiva il *locus* in questione, ma rinviando a un altro momento cruciale del racconto castiglionesco, quando Guidubaldo sul letto di morte si rivolgeva allo stesso Baldassarre «Virgilii *carmina* haec paene *subcinens*» (ovvero citando i versi di Virg. *Georg.* iv 478-480, Castiglione, *Vita* § 21, sul cui tenore simbolico cfr. *ibid.*, nota 64 e M. Faini, *Un sole «docto e saggio»* cit., pp. 42-43). Dunque un *modus operandi*, quello bembiano, che tendeva esso stesso a 'dissimulare' riprese e modifiche rispetto al dettato dell'epistola, senza rinunciare però a dislocarne e ridefinirne strategicamente i nuclei che al veneziano paressero di maggiore momento in rapporto a un più articolato e rifinito panegirico del duca.

dell'applicazione umanistica del duca, dopo essersene già differenziato l'apprendimento da ogni comunanza con le vulgate pratiche della mnemotecnica.

A riprova di tale ricombinazione mirata vale riferirsi ancora al motivo retorico-dissimulativo, che nel *De Urbini Ducibus* estendeva la propria latitudine, rispetto a quell'unica notazione dell'epistola, innestandosi nell'altra sezione in cui il panegirico bembiano aveva esplicitamente bipartito, amplificandola, la trattazione *de studiis*: quella relativa all'oratoria principesca.[44] Macroscopico, rispetto ai tratti con cui Castiglione pure caratterizzava l'eloquenza del principe (ad esempio accennando alle doti di pronunzia «dulci ac proprio oris sono», sottaciute dal Bembo), appare l'intento bembiano di delineare un referto organico circa la *rhetorica utens* di Guidubaldo, ed era qui che si intensificava il ricorso alle qualità performative proprie del *celare artem*. Del resto è ormai assodato come dei due requisiti eccezionali che Bembo celebrava nel duca, l'*amabilitas* e la *negligentia*, quest'ultima prefigurava allo stato nascente e nella prospettiva 'singolarissima' *de principe*, quella virtù che il *Cortegiano* avrebbe codificato come «universalissima» regola della «sprezzatura» riportandola all'«arte degli antichi oratori».[45]

E appunto nel *De Urbini ducibus* la nozione era introdotta allorché si declinavano i canonici *genera* del discorso oratorio nella prassi dell'«eloquentia regia atque imperatoria»: estranea al *genus iudiciale* e pertinente al discorso dimostrativo e deliberativo. Nel primo ambito di questi, in specie nell'epidittica in biasimo – che il principe praticava di rado e malvolentieri («invitum») – occorreva in Guidubaldo un'istanza tipicamente dissimulativa: «ita illam [*scil.* dicendi rationem] fere semper placide comiterque exercebat, ut appareret non omnes eum suas vires explicare voluisse» («egli sì benignamente le forze della sua eloquenza operava che chiaro si vedea lui non averle volute usar tutte, sì come

---

[44] «Duae sunt igitur, ut mihi quidem videri solet, in studiis litterarum disciplinae regibus imperatoribusque praeter alias expetendae: oratoria historiarumque cognitio» (Bembo, *I Duchi* § xvi, 1; *Volgarizzamento*, p. 153: «Due sono dunque, per quello che a me pare, ne gli studi delle lettere le scienze a gli Re et a' prencipi appartenenti sopra l'altre: l'una è l'arte del dire, l'altra è la conoscenza delle passate cose»). Sulle linee di fondo di questa parte mi sono già soffermato in S. Benedetti, *Retorica e oratoria* cit., pp. 68-71.

[45] Già in *Retorica e oratoria* cit., pp. 68 nota 91, 70 nota 94, avevo messo in luce tale rilevanza. V. Marchesi, in Bembo, *De Urbini Ducibus*: *Introduzione*, p. 47 e commento a p. 231 nota 104, ribadisce pienamente l'evidenza; Bembo infatti, enunciando il concetto di *amabilitas* (§ xv 1), dall'*editio princeps* del 1530 (quindi *a posteriori* rispetto al *Cortegiano*) ne avrebbe voluto sottolineare la novità terminologica con inciso analogo a quello che Castiglione aveva usato per introdurre il termine «sprezzatura»: «demum *si novo mihi verbo uti apud vos licet* etiam amabilitatem» (reso con «amabilità» già in Bembo, *Volgarizzamento*, p. 150). Pare dunque condivisibile tradurre con «sprezzatura» la *negligentia* del testo bembiano (oltre la stessa traduzione d'autore, che si atteneva invece a «negligenza»), considerando la diffusione del neologismo castiglionesco dagli anni '30 in avanti. Preciserei che il contesto, peraltro, rivela l'occorrenza bembiana viciniore, tra i molti possibili antecedenti, a Cic. *Orat.* 77-79, da confrontarsi con il passo: «verecundam [*scil.* eloquentiam] tamen saepius et venustam, simplicem semper, non nimio non concinnis comptam, mundam vero et ipsa quasi negligentia gratiorem, quamque vere regiam atque imperatoriam possis dicere» (Bembo, *I Duchi* § xvi, 1; *Volgarizzamento*, p. 154: «[la eloquenza…] modesta nondimeno e non contaminata, semplice sempre, né di falsi colori ornata, anzi pura e naturale e per la sua negligenza quasi a gli ascoltanti più grata, e la quale si potrebbe veramente regale et imperiale chiamare»). Più latamente sulla plausibile 'rotta di collisione' tra il *De Urbini Ducibus* bembiano e il *Cortegiano* al suo stadio genetico, cfr. già le anticipatrici osservazioni di P. Floriani, *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale nel primo Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1981, pp. 37-38.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

arebbe potuto»).[46] La capacità cioè, con l'occultamento delle proprie risorse, di rendere avvertito il destinatario della ben maggiore disponibilità delle risorse medesime. Dunque attivando quella semantica paradossale propria della nozione di *diligens negligentia* (appunto un'arte capace di non apparire tale), sempre orientata, entro una dinamica strutturalmente intersoggettiva, a un duplice piano di ricezione, l'uno inconsapevole (di chi non deve riconoscere l'arte, per poter esser persuaso o, come in questo caso, per non incorrere nel vituperio insostenibile), l'altro accorto (di chi deve riconoscerla per poterne apprezzare l'occultamento).[47] Ma tale disposizione antinomica tra naturalezza e artificio si dispiegava mirabilmente sul finale dell'intera sezione dedicata alla «regia eloquentia», quando Bembo elativamente richiamava il fenomeno in una duplicazione virtuosistica:

> Atque haec quidem eius viri tam praeclara tamque regia eloquentia eo etiam admirabilior fuit, quod quae ipse in medium pro re nata eque tempore afferebat, ea si optimi oratores atque clarissimi diu culta elaborataque adduxissent, non fuissent meliora: quae vero secum ipse ante commentabatur, quod erat fere nunquam. Sed si quando meditatus ad dicendum accedebat magna aliqua in re atque causa, eam sic tractabat: ut cum omnibus artis praeceptis institutisque uteretur, nullum tamen disciplinae aut scholae, nullum industriae vestigium appareret.[48]

Nella prassi oratoria di Guidubaldo, infatti, qualora la *performance* si generasse all'istante e senza preparazione («pro re nata eque tempore»), risultava superiore a quanto gli oratori più celebri ed eccellenti avrebbero lungamente elaborato e rifinito («culta elaborataque»); laddove egli avesse invece concepito e allestito il suo discorso («meditatus ad dicendum») servendosi di tutti i precetti dell'arte oratoria, in esso non sarebbe apparso *vestigium* alcuno di regola e dottrina retorica. Una paradossale specularità, che posta in chiusura alla trattazione rivela una netta coscienza di quanto decisiva tale nozione del *celare artem* intendesse prospettarsi, nella messa a punto di un paradigma estetico ed etico assieme, concepibile in questi termini di squisita eccellenza solo nella sublime singolarità del mito principesco.[49] Era infatti solo al principe che potevano essere ascritte, del tropo *ars/natura*,

---

[46] Bembo, *I Duchi* § xvi 2; *Volgarizzamento*, p. 155.

[47] Su questo rinvio alle pagine di E. Saccone, *Le buone e le cattive maniere* cit., pp. 49-56; ma in generale sulla «sprezzatura» del *Cortegiano* – nella vastissima bibliografia – tengo conto anche di G. Ferroni, *«Sprezzatura» e simulazione*, in *La corte e il «Cortegiano»*, vol. I, *La scena del testo*, a cura di C. Ossola, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 119-147: 139 sgg.; A. Gagliardi, *La misura e la grazia. Sul* Libro del Cortegiano, Torino, Tirrenia Stampatori, 1989, pp. 85-89; A. Quondam, *Introduzione* a Baldassarre Castiglione, *Il Cortigiano*, a cura di id., Milano, Mondadori, 2002, pp. lxv-lxix; M.T. Ricci, *La grazia in Baldassarre Castiglione: un'arte senz'arte*, in «Italianistica», XXXII (2003), 2, pp. 235-245.

[48] Bembo, *I Duchi* § xvi 5 (*Volgarizzamento*, p. 157: «E questa sua sì grande eloquenza in ciò fu ancora più degna di meraviglia che, parlando egli sprovedutamente e di cose non prima pensate che ragionate, a guisa ne parlava che meglio non arebbono detto i migliori e i più chiari uomini dell'arte della eloquenza, avenga che essi bene lungamente v'avesser prima pensato sopra. Ma delle pensate e provedute: il che accadeva quasi non mai; ma se pure accadea nelle grandi et importanti bisogne, egli in maniera favellava che, usando esso del dire tutta l'arte e 'l magistero, nondimeno nessuna orma, nessun segno se ne vedea»).

[49] Una doppia cifra paradossale che non così dissimilmente – e sempre alla prova di una ricezione valutativa – avrebbe improntato lo stesso profilo di *Cortegiano* I, 3, in materia di conflitto tra *virtus* e *fortuna* nella parabola del duca, che «sprezzando con l'animo valoroso le procelle di quella [*scil.* fortuna], e nella

entrambe le evenienze: senz'altro la prima, quella di un'applicazione spontanea e naturale capace di conseguire il massimo artificio; mentre era però la seconda – che per lui si dava solo raramente («quod erat fere nunquam», precisa il testo) – l'unica a poter transitare nell'idea di «sprezzatura» come competenza acquisita di nascondimento dell'artificio, universalizzabile nella prassi dell'uomo di corte.[50]

Resta, peraltro, ancora un tassello ulteriore da aggiungere, e occorre quando Bembo motiva l'estraneità del *genus iudiciale* alla retorica del principe che, arbitro sovrano nelle controversie dei sudditi, li giudica dentro di sé («suus illis animus iudex est»); ed è qui che ricompare, in duplicato stilema ossimorico, quella disposizione al silenzio, di chi «suo animo tacens loquitur, silens persuadet».[51] Un'immagine, questa della retorica 'silenziosa' del principe giudicante, che in termini più complessivi di paradigma critico-stilistico può forse essere già spia di un orientamento del Bembo verso un'altra eloquenza, quella del II libro delle *Prose*, fondata su un'idea di persuasione come «occulta virtù» e su «un ideale nuovo, discorsivo e privato, piuttosto che oratorio e pubblico», per dirla con Dionisotti.[52]

«Mansuetissima natura, humanitas incredibilis»

«Quippe humanitas et clementia tanta fuit, ut omnes ei parere potiusquam aliis imperare semper maluerint; tam facilem privatis opem implorantibus se præbebat, tam attente pauperum querimonias audiebat, tam se omnibus mansuetum offerebat, ut qui dignitate principibus excelleret, facilitate infimis æquari se pateretur».[53]

Il secondo motivo che voglio qui più rapidamente ripercorrere, sempre nel confronto tra Castiglione e Bembo, concerne le virtù di *humanitas* e *mansuetudo*, senz'altro topiche della *laus principis*, ma certo meglio disponibili a sostanziare l'apparato elogiativo di un principe reso dalla malattia inabile al pieno esercizio dell'attività sul campo militare. Il passo di Odasi svolge la trafila delle *virtutes* di Guidubaldo al centro della sua *Oratio in funere* dove,

---

infermità come sano e nelle avversità come fortunatissimo viveva con somma dignità ed estimatione appresso ognuno» (cfr. al riguardo le osservazioni di M. Beer, *Le maschere del tempo nel «Cortegiano»*, in *La corte e il «Cortegiano»*, cit., pp. 201-218: 204, che parla di Guidubaldo come «principe che è l'ossimoro del principato», e di G. Ferroni, *"Sprezzatura" e simulazione* cit., p. 146, come «un paradossale emblema della vittoria sulla contraddizione»; più complessivamente sottolinea, a partire dalla «sprezzatura», il carattere paradossale della costruzione del *Cortegiano* C. Ossola, *Dal «Cortegiano» all'«Uomo di mondo»* cit., pp. 68-70).

[50] «Più un acquisto volontario e consapevole, tramite lo studio e l'esperienza, che un dono della natura o degli astri, in quanto *ingenium*», commenta A. Quondam, *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 536.

[51] Bembo, *I Duchi* § xvi 3 (*Volgarizzamento*, p. 155: «Il loro giudice [*scil.* dei gran prencipi] è il lor animo […]. Essi tacendo con questo parlano, e questo persuadeno senza far motto»)

[52] C. Dionisotti, in Pietro Bembo, *Prose e rime*, a cura di id., Torino, UTET, 1966, p. 173 nota 1; per altre referenze rinvio a S. Benedetti, *Retorica e oratoria* cit., pp. 58-59, nota 61.

[53] Odaxii, *Oratio* § 25 («E certo la sua umanità e clemenza furono così grandi che tutti hanno sempre preferito obbedire a lui piuttosto che comandare su altri; tanto disponibile si dimostrava a chi ne impetrasse l'aiuto, così attento ascoltava le lamentele dei bisognosi, tanto mite si manifestava a tutti, come colui che mentre primeggiava sui potenti per onore, mostrava di abbassarsi al livello degli ultimi per umiltà»).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

appunto, se «ben strutturato risulta il ritratto delle virtù regali che egli incarna […], è però assente una trattazione delle virtù militari del principe».[54] Nell'amplificare questo luogo Bembo isolava l'*humanitas* dalla *clementia*, stabilendo di nuovo un nesso privilegiato con la parola di Guidubaldo, ove la *facilitas* si declinava in *sermonis suavitas*, a socializzare l'aura di un principe paternamente «affabile», sempre disposto all'udienza dei sudditi, capace di offrirsi umanamente anche ai più umili,[55] giovandosi di quel peculiare abbinamento di *comitas* e *gravitas* che anche qui veniva a porsi, giusta il dettato già sopra richiamato dell'epistola di Castiglione, sotto la cifra del *decorum*.[56]

Quanto alla *clementia*, che poche righe oltre, argomentando del possibile degenerare delle virtù, era incidentalmente menzionata quale fonte possibile di un malinteso esercizio di giustizia,[57] in realtà essa era stata dislocata – con il correlato della *mansuetudo*, pure presente nel «se offerre mansuetum» di Odasi –[58] e adibita ad argomento elogiativo per un luogo di tutt'altro tenore, per ciò risultando omessa dalla ripresa odasiana citata:

> Sed clementiae atque mansuetudinis nobis cum saepissime alias, tum eo sane tempore verissimum ac pulcherrimum testimonium reliquit, quo Caesar Borgia Valentinus (omnis humani divinique iuris spretor atque perturbator, qui ei regnum per amicitiae simulationem contra fas, contra fidem datam, optime etiam de se merito, perque vim malis artibus

---

[54] Così V. Marchesi, commento a Bembo, *I Duchi*, p. 236 nota 124.

[55] «Age vero, utrum existimatis, Proceres, facilitatem minus illi defuisse, an humanitatem, an etiam sermonis suavitatem? Porro cum ita faciles ad eum aditus essent, ita is omnibus hominibus omnibus horis pateret, ut neminem patrem familias commodiorem domus ulla habuerit, quam eo Duce cum eius populi, tum exterae etiam nationes uterentur. Ita autem perhumanum se praeberet, ut cum fortuna multos dignitate plures, virtute omnes Reges superaret; humanitate ne ab infimo quidem illo superaretur» (Bembo, *I Duchi* § xix 8; *Volgarizzamento*, pp. 171-172: «Ma quale credete voi, Cavalieri, che minor fusse in questo Signore la dimestichezza con chichesia o la umanità o pur soavità del ragionar? Con ciò sia che tanto era agevole a ciascuno il potere a lui pervenire in qualunque ora si volesse, che così agevole e dimestico non ebbe mai alcuna famiglia il loro padre, quanto costui usavano dimesticamente sì gli suoi sudditi come anco gli forestieri; e di tanta umanità fu che, avanzando egli molti di fortuna e vie più molti di degnità, e di virtù soprastando tutti gli altri Signori, da niuno medesimamente, qualunque si fusse stato di più bassa condizione, era d'umanità avanzato»).

[56] «Inerat enim in illo comitati adiuncta semper gravitas quaedam regia, quae quicquid ageret, quicquid diceret, ad dignitatem componebat, admiscebatque levioribus etiam in rebus illud, quod summis viris maxime convenit, decorum» (*ibid.*: «Era alla sua piacevolezza aggiunta sempre la gravità, pertinente a' Signori, la quale ciò che esso o faceva o diceva con degnità componeva, e quella maestà aggiugnea a tutte le cose, quantunque fussero quelle di picciolo momento state, che a grandi uomini si richiede»). Di nuovo uno spostamento, dunque, rispetto al tracciato castiglionesco (*Vita* § 14, vedi qui *supra*, nota 31), operato tuttavia con ripresa trasparente dei concetti lì espressi, non senza tuttavia variarne l'esito, con l'opzione a favore del corrispettivo latino *decorum* per ciò che Castiglione aveva grecamente enunciato come *prepon*.

[57] «Clementia est, dissolute si utare, ea ignavia verius atque mollities erit» (Bembo, *I Duchi* § xix 1; *Volgarizzamento*, p. 173: «la misericordia, usata trabocchevolmente e sanza misura, averà nome di trascoraggine»); una limitazione che rimontava a Cic. *De off.* I, 25, sulla necessità per l'uomo di stato di moderare la clemenza con la *severitas*.

[58] Peraltro *mansuetudo* nell'autotraduzione bembiana del *De Urbini Ducibus* veniva resa con «umanità», mostrando un'area semantica comune, dove tuttavia il lessema latino *humanitas* si rivelava meglio fungibile all'accostamento con la *suavitas* di Bembo, *I Duchi* § xix 8 (*Volgarizzamento*, p. 172: «o la umanità o pur la soavità del ragionar»).

> abstulerat, saluti atque vitae saepenumero insidias fecerat), cum ex magno imperio atque fortunis deiectus in Iulii Pontificis Maximi potestatem devenisset, carcereque detineretur, noster autem Dux ab eodem pontifice per litteras atque nuntios Romam accitus, hospitio amantissime honorificentissimeque susceptus plurimis maximisque tractandis rebus praeficeretur; consiliis omnibus interesset, Romanis etiam exercitibus eius imperio atque fidei traditis esset illi quasi quodam fato vindicandi se de Caesare facultas quam amplissima oblata, nihil eorum in illum egit, quae quidem ipsum facere aequissimum atque iustissimum fuit. Sed cum eius ille genibus advolutus suorum scelerum atque perfidiae deprecatus veniam esset, homini supplici atque miserrimo pepercit. Itaque qui in eius fortunas atque sanguinem omnia tentaverat, multa perfecerat, ut vidistis; eiusdem de libertate atque salute tum cum sumere poenas posset, nihil imminuit.[59]

L'episodio di cui parla qui il testo bembiano è storicamente celebre, nonché largamente rievocato negli studi su questa letteratura urbinate, trattandosi del riferimento all'incontro romano del 2 dicembre 1503, all'indomani dell'elezione pontificia di Giulio II, tra Guidubaldo e Cesare Borgia, che umiliandosi dinanzi al duca implorava il perdono per l'oltraggio inflittogli con la proditoria invasione di Urbino.[60] Circostanza notissima che Bembo emblematicamente assumeva a predicare la *clementia* del duca magnanimo, capace di perdonare le offese patite rinunciando a ogni vendetta su chi ne aveva con tale infamia ingannato la fiducia, per espropriarlo crudelmente della sua stessa sovranità. A voler approfondire il sostrato genetico di questa pagina, tuttavia, non si potrà in ogni caso prescindere dall'orazione di Odasi, che dell'incontro romano tra Guidubaldo e Cesare Borgia, pure menzionato nella coeva cronachistica urbinate, non faceva parola, ma alla figura del Valentino non aveva mancato in realtà di far riferimento. Una prima referenza a Cesare Borgia occorreva nel passo seguente:

> Merito igitur fidem vestram incomparabilem externi etiam populi sunt admirati. Cuius luculentum *testimonium*, quom alias saepenumero perhibuistis, tum illo praesertim misero et calamitoso tempore, quo Caesar Borgia, *divini humanique iuris* immemor, hunc principatum teterrimis atque abominandis insidiis occupavit. Quo enim gemitu, quibus

---

[59] Bembo, *I Duchi* § xix 1-2 (*Volgarizzamento*, pp. 165-166: «Ma della benignità e della umanità spessissime altre volte, et ancora in quel tempo ci diede egli verissimo e bellissimo testimonio, nel quale Cesare Borgia Valentino, sprezzator e perturbatore delle umane e delle divine leggi, dal quale sotto simulata amicizia, contro ogni onestà, contro la data fede, anzi avendo esso dal nostro Duca ricevuti moltissimi benefici, per forza e con malissimi inganni fu egli discacciato dal suo stato e ricevute di molte insidie nella propria vita; essendo poi allo 'ncontro spogliato del suo regno e prevenuto nelle forze di Papa Julio e per lui riguardato in una prigione, essendo il nostro Prencipe con lettere e con ambassate chiamato a Roma dal medesimo Pontefice, et amorevole et orrevolmente ricevuto, e posto a trattare le importanti cose, e ricevuto a tutti consigli, fatto ancora Capitano de gli Romani exerciti, essendoli come per destino data la occasione di potersi vendicar, niuna cosa volle fare contro di lui di quelle, le quali, se fatto avesse, niuno arebbe altro che giustissime giudicate e ragionevolmente fatte. Anzi standoli esso ginocchione dinanzi a' piedi e perdonanza chiedendoli delle scieleratezze usateli, tutto gli perdonò, niente dimminuendo della vita e della libertà di colui, dal quale infinite insidie avea egli avuto nel regno e nel sangue, delle quali molte avuto aveano il suo pessimo e malvagio effetto»).

[60] L'episodio è stato diffusamente ripercorso in rapporto all'epistola di Castiglione, per cui si veda U. Motta, *Introduzione* a Castiglione, *Vita*, pp. xxxviii-xlviii, nonché il commento al testo, pp. 22-33 (con ampia bibliografia); sul valore esemplare della circostanza, cfr. anche M. Faini, *Un sole «docto e saggio»* cit., p. 36.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

> lachrymis, quanto dolore prosecuti estis abeuntem principem vestrum? Cui tandem vestrum eo discedente, divelli ac dilaniari viscera non videbantur? Quanta deinceps alacritate, quanta laetitia, quanto plausu redeuntem illum excepistis?[61]

Le tangenze lessicali evidenziate sono prova che Bembo aveva ben presente il passo, né voleva occultarne la referenza, ma volutamente ne riorientava il fuoco argomentativo, qui piegando il *testimonium* a suffragare non più la *fides* dei cittadini verso il sovrano, quale era il proposito addotto nella *laudatio* di Odasi. Peraltro, del fatto che egli tenesse dinanzi a sé il testo odasiano era indizio una successiva ripresa della vicenda di Cesare Borgia nel *De Urbini Ducibus*, da Bembo nuovamente evocato alcune pagine più avanti, questa volta proprio a riprova della devozione dei sudditi verso il duca («quanta eundem [*scil.* Guidum Ubaldum] benivolentiae testificatione revocaverint») nel tempo dell'esilio, durante il quale essi non erano venuti meno a una fedeltà conservata sino al reintegro nel ducato («Guido Ubaldo regnum denique seque ipsos [*scil.* eius populi] restituerunt»).[62]

Un secondo cenno a Cesare Borgia nell'orazione di Odasi si collocava in una partizione successiva dell'encomio funebre, vòlto in tal caso ad argomentare la *constantia* e la *magnitudo animi* del duca dinanzi alle calamità subite con l'esilio:

> Non praeteribo constantiam et magnitudinem animi, quam toties in tantis anxietatibus et periculis prae se tulit. Dum carcerem, dum principatus et bonorum amissionem, dum insidias, dum exilium fortiter et generose sustineret. Quae omnia tamen innocentissimo illi contigerant propter eorum impurissimam regnandi cupiditatem, qui religionis et iustitiae contemptores divina humanaque iura profanaverant.[63]

Anche questo luogo di Odasi Castiglione doveva tener presente allorché ricapitolava nell'epistola a Enrico VII la vicenda del Valentino, «impius ille humanarum divinarumque rerum profanator»:[64]

---

[61] Odaxii *Oratio* § 21 («A ragione dunque anche popoli stranieri si sono meravigliati della vostra incomparabile fedeltà. E ne è una splendida testimonianza, oltre alle innumerevoli volte che l'avete dimostrata, quel tempo particolarmente triste e sventurato in cui Cesare Borgia, dimentico di ogni legge divina e umana, occupò questo ducato con le sue insidie terribili e abominevoli. Con che lamenti, con quali pianti, con quanto dolore avete seguito il vostro principe mentre se ne andava? Chi tra voi, infine, dinanzi alla sua partenza non sentiva strapparsi e lacerarsi le viscere? E successivamente con quanta solerzia, gioia, acclamazione lo avete riaccolto al suo ritorno?»).

[62] Bembo, *I Duchi* § xx 5. Questa seconda digressione sull'avventura del Borgia (§ xx 4-5), «fortuna dulci ebrius», di cui si tematizzava la «evidente perfidia e slialtà» (Bembo, *Volgarizzamento*, p. 175) richiederebbe un esame dettagliato, anche in rapporto al travaglio variantistico dell'epistola di Castiglione che precedeva l'*editio princeps* del 1513 (vedi U. Motta, *Introduzione* cit., pp. xlii-xliii).

[63] Odaxii *Oratio* § 29 («Non tralascerò la sua costanza e la forza d'animo, tutte le volte che venne a trovarsi in pericoli e angosce così grandi, per tutto il tempo in cui sopportò con coraggio e magnanimità la prigionia, la perdita del ducato e dei possessi, le minacce, l'esilio. Tutte infamie che d'altra parte erano toccate a lui, affatto incolpevole, per la vergognosissima brama di dominio di uomini che, sprezzando giustizia e religione, avevano profanato le leggi umane e divine»).

[64] Così, seguendo da vicino la traccia odasiana, Castiglione siglava il resoconto qui citato di seguito a testo, con una espressione che Bembo riecheggiava, nel passo sopra citato, ulteriormente variandola con la finale dittologia sinonimica: «omnis humani divinique iuris *spretor atque perturbator*».

> […] Valentinus ille ad omnium bonorum pernitiem natus, cum se tantum Guidubaldo debere cognosceret quantum nunquam benefactis rependere valeret, dira regnandi cupidine et scelerum suorum stimulis adiutus, cogitare cepit quo modo illi regnum, vitam et famae splendidissimum decus adimeret, seque illum tuto prodituram confisus est, opinatus fore ut Guidubaldus nunquam illius insidias et fraudes timeret, de quo se tantopere bene meritum non ignoraret.[65]

Tuttavia nell'epistola di Castiglione l'acme della rievocazione occorreva nel memorabile incontro romano di Cesare Borgia con Guidubaldo, quella scena che la commemorazione funebre non contemplava, e che Castiglione, sostanziando il *locus* di Odasi, elevava a «icona» della sublime *magnanimitas* del duca:[66]

> Non pretermittam tamen preclarum illud magnanimitatis exemplum. Cum enim Valentinus in Pontificis manus devenisset, multique de eo penas iniuriis, quas ipse quamplurimis intulerat, debitas sumere contenderent, Guidubaldus, cum in potestatem suam redegisset supplicemque ante pedes haberet, oblitus quo ardore animi, qua vi, quibus insidiis ab eo paulo ante petitus esset, oblitus, inquam, scelesti gladii quem capiti suo infestum avideque inhiantem vix egreque evaserat, non modo iniurias non ultus est, sed cum incolumem humaniter dimisisset, ut eidem a pontifice ignosceretur enixe operam dedit effecitque.[67]

Ora, ritornando al brano del *De Urbini Ducibus* da cui siamo partiti, direi che non vi possa essere dubbio sul fatto che Bembo, operando i suoi riposizionamenti lungo il tracciato di Odasi, tenesse ben fermo dinanzi a sé il testo dell'epistola castiglionesca. Anch'egli infatti, richiamando in chiusura al passo sul Valentino l'episodio romano, rievocava la scena di un Cesare Borgia supplice, che inginocchiandosi si umiliava ai piedi del duca («genibus advolutus»), rispetto al quale esemplarmente risaltava la sovrana capacità di perdonare di Guidubaldo, da Bembo riconvertita a *testimonium* della *clementia* del duca, al quale egli dava persino 'voce' nella chiusa del brano sopra citato: «Existimabat enim, idque dicere frequenter solebat, non tam pulchrum esse ulcisci iniurias, quam oblivisci: illud sibi omnium hominum, perpaucorum hoc, eorundemque non nisi magni animi virorum, suorumque factorum conscientia fretorum atque nitentium videri».[68]

---

[65] Castiglione, *Vita* § 6 («[…] quel famigerato Valentino nato per flagello di tutti gli uomini probi, sapendo di avere nei confronti di Guidubaldo un debito tanto grande che mai sarebbe stato capace di ripagare in benefici, fomentato dalla feroce brama del potere e dai pungoli dei suoi scellerati misfatti, prese a figurarsi in qual modo gli potesse sottrarre il regno, la vita e il più splendido ornamento della gloriosa fama, e confidò che avrebbe potuto tradire la sua fiducia in tutta sicurezza, pensato che Guidubaldo mai avrebbe paventato insidie e inganni da parte di colui nei confronti del quale non ignorava di essersi comportato tanto bene»).

[66] U. Motta, *Introduzione* cit., pp. xlvi-xlviii; V. Marchesi commento a Bembo, *I Duchi*, pp. 234-235.

[67] Castiglione, *Vita* § 9 («Non passerò sotto silenzio, tuttavia, quella nobile e ragguardevole prova di magnanimità. Infatti, dopo che il Valentino era caduto nelle mani del pontefice, e molti insistevano per stabilire pene commisurate alle ingiustizie che proprio lui aveva arrecato a un gran numero di vittime, Guidubaldo, quando, ridotto in suo potere, lo ebbe implorante ai piedi, dimentico della passione, della violenza, delle insidie con cui poco prima era stato da lui assalito, dimentico, dico, della scellerata spada che, mentre minacciosa e cupida anelava al suo capo, a mala pena era riuscito a sfuggire, non solo non si vendicò delle offese, ma, lasciatolo andare sano e salvo con gesto di assoluta umanità, si diede da fare con tutte le sue forze e ottenne che fosse perdonato anche dal pontefice»).

[68] Bembo, *I Duchi* § xix 2 (*Volgarizzamento*, p. 166: «[…] istimando, e questi solea egli dire sovente, non

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

I termini usati da Castiglione, anche in questo caso, si ritrovano sottilmente modificati e ricombinati da Bembo («oblitus […] iniurias ultus est» > «ulcisci iniurias, quam oblivisci»), nonché trasposti in effato caratterizzante («dicere frequenter solebat»), con gusto allusivo alla fonte classica di quel *topos* che la parola stessa di Guidubaldo sigillava in proverbio.[69] Dunque nella calibratissima triangolazione fra la *laudatio* storicamente pronunciata da Odasi, il resoconto encomiastico di Castiglione e l'*amplificatio* fittizia dell'orazione funebre inserita nel proprio *liber*, Bembo si muoveva anche in tal caso coerentemente con gli esiti sinora evidenziati, cioè mettendo a partito quasi tutti i materiali delle elaborazioni che lo avevano preceduto in una costruzione panegiristica intesa non a occultarli, ma semmai a variarli in funzione di calibrature peculiari per un ritratto di Guidubaldo strategicamente orientato. Anche nell'ultimo esempio, infatti, riemerge la costante di un fare dissimulativo, se è vero che pure l'*oblivisci iniurias* si offriva come gesto di magnanima «sprezzatura» dinanzi alle infamie più oltraggiose, riconducendo a quello stile di nascondimento della memoria smisurata di eventi, luoghi e persone.[70]

Si è parlato in apertura di una 'retorica del silenzio', in certo modo estremizzando le risultanze di questo ricorrere della parola dissimulata nel comportamento verbale, e non solo, di Guidubaldo da Montefeltro quale veniva ritratto da Castiglione e Bembo. Tuttavia pare in conclusione opportuno, in materia di dissimulazione, dischiudere uno scenario alternativo, grazie alla lettura di un documento, già richiamato da Uberto Motta, dove si rivelerebbe una versione di ben altro tenore di quell'incontro tra il duca di Urbino e Cesare Borgia, «con elementi che giovano a supporre quale poté essere la torsione impressa da Castiglione [e da Bembo, aggiungiamo qui] all'accaduto, per consegnare ai lettori non una cronaca ma un modello».[71]

---

più bella cosa esser il vendicarsi delle ingiurie che il dimenticarle: quello potersi fare per tutti gli uomini, dove questo non possono fare se non pochi, e quegli che hanno alteri gli animi e fidantisi della propria conscienza»).

[69] Una fonte esatta pare rinvenibile nel Cornelio Nepote della *Vita di Attico*, 11, 5: «Sic liberalitate utens nullas inimicitias gessit, quod neque laedebat quemquam neque, si quam iniuriam acceperat, non malebat oblivisci quam ulcisci»; ma si trattava di *topos* largamente presente, soprattutto in riferimento a Giulio Cesare, cui Cicerone così si rivolgeva nella *Pro Ligario*, 12, 35: «Sed parum est me hoc meminisse, spero etiam te, qui oblivisci nihil soles nisi iniurias».

[70] Il tema della voluta dimenticanza (o della dissimulazione del ricordo) ricorreva anche altrove, a riprova di spunti variamente disseminati che si componevano nello stile di un ritratto. In termini più convenzionali, a proposito dei *beneficia* offerti dal principe che, al contrario di quelli ricevuti, «ut quasi sensum memoriae non haberet, nihil eorum, quae cuiquam benefecerat, recordari prorsus unquam reminiscique videretur» (Bembo, *I Duchi* § xix 5; *Volgarizzamento*, p. 169: «di quegli che esso avesse altrui fatti [*scil.* benefici …], non altrimenti si ricordava che come se 'l sentimento della memoria non avesse avuto già mai»). Oppure riguardo alla *constantia* con la quale Guidubaldo aveva saputo fare argine alle calamità dell'esilio inflittogli dalla fortuna, «quae cum illum omnibus prope calamitatibus affecisset, nullum tamen calamitatis in illo signum, nullum vestigium appareret» (Bembo, *I Duchi* § xx 7; *Volgarizzamento*, p. 179: «perciò che avendolo essa fortuna di infinite calamità oppresso, nondimeno niun segno di tristezza né orma di calamità fu veduta in esso giamai»; la *iunctura* conclusiva, che ho citato qui secondo il testo della *princeps* riecheggia direttamente il passaggio della *diligens negligentia* in Bembo, *I Duchi* § xviii 6, citato *supra*).

[71] U. Motta, *Introduzione* cit., p. xlviii nota 65, dove il documento in questione viene addotto sulla scorta della citazione fornita nella biografia di C. Fusero, *Cesare Borgia*, Milano, Dall'Oglio, 1958, pp. 371-372 (ma senza riferimento puntuale). Se vedo bene questa lettera è stata pressoché ignorata altrove (a parte

Era la corrispondenza del 24 novembre 1503 da Roma a firma di Angelo Ghivizzano, ambasciatore al servizio dei Gonzaga,[72] che in due lettere distinte indirizzate a Mantova, a Francesco II e a Isabella d'Este, riferiva sulla trattativa tra il papa e il Valentino, trattenuto nella rocca di Ostia dove gli veniva intimato, per tramite del cardinal Soderini, di produrre i contrassegni delle fortezze di Romagna.[73] Il resoconto ben illustrava il coinvolgimento di Guidubaldo, che aveva messo l'oratore mantovano a parte dell'intesa concertata con il pontefice ai danni del Borgia, rivelandogli tutta la sua determinazione a perseguire «le cose del parentado»:[74]

> El S[ignor] ducha de Urbino me ha dito che ad ogne modo lo [*scil.* el ducha Valentino] voleno fare mal capitare: et rovinando dito S[ignor] ducha ancora li altri soi anderano per terra et a questo modo poterà seguire le cose del parentado: dil quale due volte ne ho parlato con lo S[ignor] ducha de Urbino: el quale me ha dito che ad ogne modo lo vole fare e che opererà in maniera cum la S[ublimi]tà dil n[ostro] S[ignore] che sarà contento: ma che al presente bisogna usare silentio gran[dissi]mo per lo honore del papa quale non vole mostrare de manchare de fede.[75]

Con termini analoghi, nella più breve missiva alla marchesa, il corrispondente informava dell'accordo tra il papa e Guidubaldo per mettere alle strette il Valentino e nel contempo

---

una menzione in L. von Pastor, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, Roma, Desclée, 1912, III, p. 561 nota 4, segnalata come comunicazione inedita, solo ad attestare il decreto di cattura del Borgia che veniva tradotto da Ostia a Roma), a differenza dell'altra, conservata dell'Archivio Segreto di Urbania, dell'urbinate Nicolao Sansoni da Roma, che da F. Ugolini, *Storia dei conti e duchi di Urbino*, Firenze, Grazzini Giannini e C., 1859, II, pp. 523-525, in avanti ha suffragato la versione di Guidubaldo misericordioso dinanzi al Borgia «cum la berretta in mano et cum li genocchi a terra», come narrato da Castiglione e Bembo (la lettera del Sansoni è di nuovo ripresa e commentata in M. Faini, *Un sole «docto e saggio»* cit., p. 36).

[72] Cfr. R. Tamalio, *Ghivizzano Angelo*, in DBI, LIV, 2000, pp. 83-84.

[73] Il Valentino si sarebbe poi impegnato con Guidubaldo la sera stessa del colloquio a svelare le parole d'ordine delle fortezze romagnole, come attesta la relazione del veneto Antonio Giustinian, in *Dispacci di Antonio Giustinian, ambasciatore veneto in Roma dal 1502 al 1505*, pubblicati da P. Villari, Firenze, Le Monnier, 1876, II, p. 327. Ma su tutto il contesto cfr. J. Dennistoun, *Memorie dei Duchi di Urbino*, a cura di G. Nonni, presentazione di F. Cardini, 3 voll., Urbino, QuattroVenti, 2010 (ed. or. *Memoirs of the Dukes of Urbino*, London, Longmans, 1851), II, pp. 21-28; L. von Pastor, *Storia dei papi* cit., pp. 556-563; I. Cloulas, *Giulio II*, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 127-131 (ed. or. *Jules II*, Paris, Arthème Fayard, 1990).

[74] Vi era alla base l'intesa per la successione al ducato, con il già pattuito accordo matrimoniale relativo a Francesco Maria Della Rovere (figlio di Giovanni Della Rovere, dunque nipote del papa, e della sorella di Guidubaldo, Giovanna di Montefeltro) con Eleonora Gonzaga figlia del marchese di Mantova, ufficializzato poi nel febbraio del 1504. L'intesa prevedeva anche l'elevazione al cardinalato di Sigismondo Gonzaga, fratello di Elisabetta e Francesco II, di cui parlava la stessa missiva poco dopo il passo citato qui a testo («credo tenga per certo che in pocho tempo ne seguirà grandissimo disegno: tocando con questo rasonamento al S[ignor] Ducha la esaltazione de Monsignor R[everendissi]mo protonotario al cardinalato»); poco oltre nell'epistola il Ghivizzano pure riportava in forma diretta le riserve confidategli da Guidubaldo sul conto del marchese per «le male dimostratione e tratamenti a me fate in deli infortuni mei» (ove il duca doveva far riferimento alla condotta ambigua tenuta dal cognato durante l'occupazione del ducato).

[75] ASMn, AG, E.xxv.3, *Carteggio degli inviati e diversi*, busta 855 (1502-1503), fasc. xiv, ff. 285-287; cfr. A. Luzio, *L'Archivio Gonzaga di Mantova. La corrispondenza familiare, amministrativa e diplomatica dei Gonzaga*, II, Mantova, Archivio di Stato, 1993 (rist. anastatica), p. 302.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

favorire i piani per la successione urbinate anche nell'interesse gonzaghesco: «Io credo che ad ogne modo lo voliano intrapolare et el S[ignor] ducha de Urbino ancora hogi me ha replicato del parentado del prefeto quale dice volere fare ad ogne modo: ma che di presente bisogna usare gran[dissi]mo silentio per la fede del papa: et a questo modo se poria asetare tute le cose de la casa de V[ostra] S[ignoria] in bona esaltatione».

L'intesa maturata tra Giulio II e Guidubaldo, consolidata nei giorni del soggiorno romano del duca,[76] imponeva dunque riservatezza al fine di coprire la mentita «fede» del papa finalizzata alla liquidazione del Borgia, in una trama – ordita sin dalla vigilia dell'elezione pontificia – che destinando poi Guidubaldo alla carica di gonfaloniere di Santa Romana Chiesa impegnava il duca nella circostanza di un colloquio, richiesto dal Valentino nella speranza di un'intercessione presso il papa, che fosse di apparente conciliazione.[77]

La realtà si sarebbe mostrata tutt'altra, e dal nostro punto di vista è certo tutt'altra la luce gettata su quel «silenzio grandissimo» cui il duca rimarcava di doversi attenere per non compromettere il piano antiborgiano di Giulio II. In tutta l'ambiguità di una dissimulazione 'onesta', sì, se rispondeva all'«honore» da serbare rispetto a patti intercorsi, ma che certo in tale contesto si configurava ben altrimenti rispetto alla *gratia verborum* di una dote retorico-estetica trasposta nello stile di un'etica.

---

[76] Guidubaldo era stato accolto a Roma il 21 novembre, con i massimi onori, alloggiando in Vaticano, secondo quanto anche la stessa lettera del Ghivizzano al marchese riferiva: «La S[ua] S[ignoria] l'è alozato in palatio in le camere nove de Inocentio molto honorevolmente et molto cortezato da gente de riputatione; hieri desinò con monsignore Aschanio [*scil.* Sforza], domane desina con Rohano [*scil.* Giorgio d'Amboise] dal quale l'è stato honorato et acarezato al posibile». Sull'accoglienza romana di Guidubaldo è d'obbligo il rinvio al racconto di Bernardino Baldi, *Della vita e de' fatti di Guidobaldo I da Montefeltro duca d'Urbino*, Milano, Giovanni Silvestri, 1821, II, pp. 149 sgg., ripreso da gran parte dei biografi successivi.

[77] In termini ben più cauti si esprimeva Guidubaldo con l'ambasciatore veneto, secondo il resoconto del 24 novembre nei *Dispacci di Antonio Giustinian* cit., p. 326: «E perché il ditto duca heri si affrontò con il Valentino in le camere del Papa, e stettero un pezzo insieme loro due, Soa Excellenzia volse iustificar cum mi, questo rasonamento non essere stato se non a bon fine, e provedere con quiete, possendo, a recuperar la sua roba; e spiera averne parte, *maxime* la libraria sua, che più apprecierà che niuna altra cosa». Ma vasta è la letteratura su questa «scena impressionante» nell'anticamera del papa (C. Fusero, *Cesare Borgia* cit., p. 369), dalla narrazione di Bernardino Baldi, *Della vita e de' fatti di Guidobaldo* cit., pp. 156-162, che drammatizzava la scena in un lungo dialogo, a F. Ugolini, *Storia dei conti* cit., pp. 126-127; R. de La Sizeranne, *Cesar Borgia et le duc d'Urbino, 1502-1503*, Paris, Hachette, 1924, pp. 80-84; C.H. Clough, *Sources for the History of the Court and City of Urbino in the Early Sixteenth Century*, in «Manuscripta», VII (1963), pp. 67-79: 77-78 (con riferimento alle cronache dei mss. Urb. lat. 490 e Urb. lat. 904, che pure ne davano notizia).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Guido Arbizzoni

LE IMPRESE COME RITRATTO INTERIORE DEL PRINCIPE

A partire dalla metà del XVI secolo si cominciano a catalogare, interpretare e discutere le 'imprese', un tipo di messaggio iconico e verbale insieme,[1] entrato in uso nei decenni precedenti e via via diffusosi tra uomini d'arme, prelati, cavalieri, in funzione distintiva e asseverativa, non della famiglia, ma dell'individuo.[2]

In realtà, stando a una nota testimonianza di Poliziano, l'ambizione di fregiarsi di simboli e di motti arguti attraverso i quali manifestare un proprio progetto di vita o alludere ad un proprio personale successo si era presto diffusa anche in ambiente borghese: la soddisfazione del desiderio richiedeva competenze e sottigliezze di ingegno di cui non sempre era dotato chi aspirava a fregiarsene e così si rivolgeva ad altri, al Poliziano per esempio, che, in una nota lettera a Girolamo Donati, si dichiarava infastidito dalle continue richieste di simili invenzioni venute di moda:

> Non inficior desidiam esse primam, quae mihi semper, nescio quo pacto, fuit in delitiis. Sed tamen et occupatiunculae, vel trichae potius ineptae quaedam molestaeque nimis, otium omne meum pene inter se scrypulatim partiuntur. Nam siquis breve dictum, quod in gladii capulo, vel in anuli legatur emblemate, si quis versum lecto aut cubiculo, si quis insigne aliquod non argento dixerim, sed fictilibus omnino suis desiderat, ilico ad Politianum cursitat omnesque iam parietes a me, quasi a limace, videas oblitos argumentis variis et titulis […] Ille symbolum poscit, quod suae tantum pateat, caeterorum frustra coniecturas exerceat[3] .

---

[1] Questa la sintetica definizione che ne dà Mario Praz nello studio che è all'origine del rinnovato interesse verso la materia: «For the device is nothing else than a symbolical representation of a purpose, a wish, a line of conduct (*impresa* is what one intends to *imprendere*, i. e. to undertake) by means of a motto and a picture which reciprocally interpret each other» (M. Praz, *Studies in the Seventeenth-Century Imagery*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964², p. 58 [I ed. London, Warburg Institute, 1939]); in italiano: «Perché appunto l'impresa non è altro che la rappresentazione simbolica di un proposito, di un desiderio, di una linea di condotta (ciò che si vuole 'imprendere', o intraprendere) per mezzo di un motto e di una figura che vicendevolmente s'interpretano» (id., *Studi sul concettismo*, Firenze, Sansoni, 1946, p. 64).

[2] Sulla presenza di imprese già nella società cortese di Francia cfr. M. Praz, *Studies in the Seventeenth-Century Imagery* cit., p. 59; id., *Studi sul concettismo* cit., p. 66.

[3] Angeli Politiani *Operum tomus primus Epistolarum libros XII ac Miscellaneorum Centuriam I complectens*, Lugduni, Apud Seb. Gryphium, 1539, pp. 56-57 («Non vi ho risposto più sollecitamente prima di tutto perché son un poltrone, e me ne tengo; poi, perché il tempo mi se ne va in una infinità d'occupazioncelle, o

Tra le imprese d'invenzione del Poliziano ricordo almeno quella per Pietro di Lorenzo de' Medici: dei bronconi verdi che ardono con il motto IN VIRIDI TENERAS EXURIT FLAMMA MEDULLAS (Fig. 1). [4]

Come documento dell'interesse di un signore a fregiarsi di un'impresa e dell'insistenza con cui poteva rivolgersi ad un letterato di corte perché applicasse l'ingegno ad escogitarne una appropriata, riferisco una lettera di Francesco Gonzaga a Nicolò da Correggio, ritenuto 'specialista' in materia:[5]

> L'amor che de continuo avemo portato a la signoria vostra et la fede che avemo in quella ne la securtate usare l'opera sua ne le cose che ce occorreno, et maxime dove intervenga qualche nostra fantasia, como ora che disederemo essere compiaciuti da la signoria vostra. El ne va per mente avere qualche digna fictione da portare ne la colana o bereta cum qualche bello motto che dimonstrasse che ciò fusse facto per esser nui el piu disgratiato et sventurato omo del mondo, né sapendo meglio ce possa satisfare a lo intento nostro de la signoria vostra per esser pratica et excelente a simile fantasie n'è parso pigliare securtate di quella et cossì la pregamo che in questo ne voglia compiacere usandoli mo quella industria, vigilantia et diligentia che speramo, per che la inventione sia digna cum el motto confermo, né dubitamo punto che quando la signoria vostra li voglia mettere quella fantasia che speramo, che la non ce trovi cosa che satisfacia ala voluntà et disiderio nostro. Racordando ala signoria vostra che per ora la non ce poteva fare cosa più grata et cara di questa, ultra che de ogni operatione sua li ne restaremo obligatissimo et a tucti li beneplaciti de la signoria vostra se offeremo paratissimo.[6]

---

piuttosto di bagattelle meschine e moleste. Quello vuole un motto per il pomo della spada o per l'emblema dell'anello; quell'altro un verso da porre a capo al letto o in camera; questo un'impresa, non dico per la sua argenteria ma pei cocci di casa. E tutti, via subito dal Poliziano! che mi trovo ormai aver allumacato de' miei pitaffi tutte le pareti delle case […] quest'altro mi chiede un misterioso simbolo per la dama»: I. Del Lungo, *Florentia. Uomini e cose del Quattrocento*, Firenze, G. Barbera Editore, 1897, p. 204).

[4] L'impresa è ricordata, con relativa attribuzione al Poliziano, da Paolo Giovio, *Dialogo dell'imprese militari e amorose*, a cura di M.L. Doglio, Roma, Bulzoni, 1978, p. 64: «Usò il magnifico Pietro, figliuolo di Lorenzo, come giovane e innamorato, i tronconi verdi incavalcati, i quali mostravano fiamme e vampi di fuoco intrinseco, per significare che 'l suo ardor d'amore era incomparabile perch'egli abbruciava le legna verdi; e fu questa invenzione del dottissimo uomo messer Angelo Poliziano, il quale gli fece ancor questo motto d'un verso latino: IN VIRIDI TENERAS EXURIT FLAMMA MEDULLAS». Su questa impresa cfr. S. Settis, *Citarea* '*su un'impresa di bronconi*', in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXIV (1971), pp. 135-177.

[5] Su Niccolò da Correggio «figura tipica di cortigiano del Rinascimento, inclinato alle armi, alla galanteria, alle arti, agli splendori del lusso, a suo tempo negoziatore accorto, grato alle dame per la scioltezza elegante de' modi, grato a' principi pel senno, la destrezza ed il valore, grato al pubblico per la munificenza e la prestanza negli spettacoli d'arme e di scena», cfr. il vivace profilo di A. Luzio – R. Renier, *Niccolò da Correggio*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXI (1893), pp. 205-264 e XXII (1893), pp. 65-119 (la cit. XXI, p. 205).

[6] La lettera, datata da Marmirolo 15 agosto 1491, già pubblicata da A. Luzio–R. Renier, *Niccolò da Correggio* cit., XXI, pp. 230-231, è ora riproposta da P. Porçal, *Due lettere sulle imprese di casa Gonzaga. Contributo alla prassi pre-accademica delle prime imprese italiane*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XL (1996), pp. 232-235: 232. Della competenza in materia di una donna di raffinata cultura come Isabella d'Este è riprova il suo rifiuto di un motto per una medaglia propostole dallo stesso Niccolò da Correggio, per averlo «ritrovato in altro loco»; Niccolò non può non darle ragione e gliene sottopone uno nuovo; la lettera di Nicolò da Correggio, del maggio 1498 è edita da A. Luzio–R. Renier, *Niccolo da Correggio*

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Il primo a raccogliere in un'opera a stampa una selezione di questo tipo di messaggi è stato il francese Claude Paradin che nel 1551 pubblicò a Lione le *Devises heroïques*: *devise* è il termine francese equivalente all'italiano 'impresa' e l'epiteto del titolo indica evidentemente il fondamentale criterio selettivo della raccolta, riservata alle manifestazioni di intenzioni magnanime di principi e gran signori. Costoro possiedono infatti, nel loro sublime spirito (sintetizzo traducendo), ombre o idee di virtù, che, per natura passeggere e mobili, sono tuttavia riusciti a trattenere e fissare attraverso le immagini:

> Outre le grand plaisir et recreation que la diversité de peinture donne à l'homme, le souverain bien qu'il en peult recevoir n'est pas de petite estimation. […] et principalement les grans Rois, Princes et Potentaz, lesquelz ayans de tout temps en leurs sublimes esprits les ombres ou idées de vertu, ont tant fait, s'aydans de ceste peinture, que ia soit que icelles idées fussent passagieres et merveilleusement mobiles, ce neantmoins les y ont si bien retenues et arrestées, que perpetuellement en ont eu l'heureuse amour et connoissance. Le moyen d'y entendre fut que chacun d'eux selon la particulière affection qu'il avoit en son idée, vint à figurer certaine chose, que icelle idée representoit, quoy que ce fut par la forme, nature, complexion ou autrement. Telles figures ainsi inventées ilz appellèrent leurs devises, combien que le commun par ignorance les appelle tousiours armes […]. Ainsi donc tant louable chose prenant traict, petit à petit, y ont esté adioustez aucuns mots à propos, servans à l'intelligence pour gens lettrez, qui ensemble les devises ont esté continuez par nobles personnages iusques au temps present, auquel facilement se peult voir à l'œil, tant par les superbes et somptueux edifices, que par les cours magnifiques des rois et grans princes, qui de telles devises sont toutes enrichies et marquetées.[7]

Le *devises* sono dunque chiaramente distinte dalle *armes* in quanto manifestazione di un pensiero individuale e non di una continuità dinastica e riconosciute come strumento per dare visibilità e comunicabilità ad una astrazione per via di una metafora visualizzata, nella forma moderna corredata da un motto che serve come spia del valore simbolico dell'oggetto e ne aiuta la comprensione (con una funzione, dunque, paragonabile a quella che ha nella aristotelica metafora di analogia il genitivo di specificazione: se voglio far intendere lo 'scudo' come 'coppa' debbo dire 'scudo di Bacco'[8]); e infine se ne sottolinea la vasta presenza nelle nobili dimore e nelle corti, cioè il loro uso pubblico come affermazione e legittimazione di un potere. Nella prima edizione alla breve premessa segue la serie di immagini, senza commento esplicativo, con i motti stampati a mo' di titolo e l'immagine sottostante e, soprattutto, senza indicazione, nonostante la sottolineatura della introduzione, del nome del portatore. In realtà la selezione è piuttosto eterogenea

---

cit., XXI, p. 254; la medaglia con il motto BENEMERENTIUM ERGO è riprodotta da G. Malacarne, *Il segno di Isabella. Stemmi, motti, imprese*, in *Isabella d'Este. La primadonna del Rinascimento,* a cura di D. Bini, Modena-Mantova, Il Bulino-Artiglio editore, 2001 (Quaderno di «Civiltà Mantovana»), pp. 185-201: 197.

[7] Claude Paradin, *Devises heroïques*, Lyon, Par Iean de Tournes et Guil. Gazeau, 1551, pp. 3-6.

[8] Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Lanza, Milano, Rizzoli, 1987, p. 193 (1457b): «Per analogia dico quando sono in eguale rapporto il secondo elemento con il primo e il quarto con il terzo. Si dirà allora il quarto per il secondo o il secondo per il quarto. Talvolta si pone invece di ciò di cui si parla quello che a questo si riferisce; voglio dire che stanno per esempio nello stesso rapporto la coppa con Dioniso e lo scudo con Ares; si chiamerà perciò la coppa "scudo di Dioniso" e lo scudo "coppa di Ares"».

e a vere e proprie imprese (di fattura moderna, corrispondenti ai requisiti dallo stesso Paradin dichiarati, esibite da un portatore) si alternano immagini tratte dall'antichità ed altre d'invenzione dello stesso autore sulla base delle storie antiche e moderne[9]. Così a notissime imprese regali[10] altre se ne alternano che non pertengono ad un personaggio, ma trasmettono piuttosto generici insegnamenti morali, come quella dello scettro che termina con una mano che impugna la spada della giustizia e il motto NON SINE CAUSA, che non è attribuibile ad un singolo portatore, ma vuole genericamente rimarcare la necessità che ogni governo si fondi sulla giustizia (Fig. 2).[11]

Quattro anni più tardi, nel 1555, è pubblicata la prima edizione, postuma, del *Dialogo dell'imprese militari e amorose* di Paolo Giovio: qui, per la prima volta, è abbozzata una riflessione teorica su statuto e condizioni delle imprese, in relazione particolarmente al rapporto che deve intercorrere tra icona e motto (che, a partire proprio da qui, saranno definiti, in ambito 'tecnico', 'corpo' e 'anima').[12] Proprio *in limine* al dialogo, quando in una pausa dal più impegnativo compito del volgarizzamento delle *Historiae* di Giovio, Ludovico Domenichi propone un argomento di più dilettoso intrattenimento, si legge una prima definizione delle imprese, pertinente al nostro tema:

> a buon proposito entrò a ragionare della materia e arte dell'invenzioni e imprese, le quali i gran signori e nobilissimi cavalieri a' nostri tempi sogliono portare nelle sopraveste, barde e bandiere per significare parte de' lor generosi pensieri.[13]

L'indicazione sulla collocazione privilegiata delle imprese nasce dalla loro vistosa apparizione in Italia, esibite dalle milizie francesi:

> Ma a questi nostri tempi, dopo la venuta del re Carlo VIII e di Lodovico XII in Italia, ognuno che seguitava la milizia, imitando i capitani francesi, cercò di adornarsi di belle e pompose imprese, delle quali rilucevano i cavalieri, appartati compagnia da compagnia con diverse livree, perciò che ricamavano d'argento, di martel dorato i saioni e le sopraveste, e nel

---

[9] L'opera si apre, ad esempio, con la pseudo-impresa di uno stendardo su cui sono disegnate alcune lettere *tau* dell'alfabeto ebraico, di forma simile alla croce, con il motto NULLIS PRAESENTIOR AETHER: nella seconda edizione vengono aggiunte delle brevi esplicazioni a ciascuna impresa e questa viene detta «vraye enseigne ou estandart des militans en l'Eglise Chretienne» (Claude Paradin, *Devises heroïques*, Lyon, Par Iean de Tournes et Guil. Gazeau, 1557, p. 8).

[10] Come, ad esempio, tra le prime che si incontrano, la salamandra con il motto NUTRISCO ET EXTINGUO di Francesco I; la luna crescente con il motto DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEM di Enrico II; l'istrice di Luigi XII, ma qui con il motto ULTOS AVOS TROIAE anziché il più noto COMINUS ET EMINUS; le colonne d'Ercole di Carlo V, anch'esse con il motto EXTRA ANNI SOLISQUE VIAS anziché il PLUS ULTRA che comunemente l'accompagna (C. Paradin, *Devises heroïques* cit., 1551, rispettivamente pp. 17, 18, 20, 22). Nella seconda edizione l'impresa di Carlo V ha il motto PLUS OUTRE (C. Paradin, *Devises heroïques* cit., 1557, p. 29).

[11] C. Paradin, *Devises heroïques* cit., 1551, p. 21; 1557, p. 27. Si tratta dunque di un'impresa che svolge la funzione propria degli emblemi, ma priva dell'epigramma ecfrastico che è invece componente essenziale di essi.

[12] «[L'impresa] richiede il motto che è l'anima del corpo […]. E per dichiarare queste condizioni diremo che la sopradetta anima e corpo s'intende per il motto e per il soggetto; e si stima che mancando o il soggetto all'anima o l'anima al soggetto, l'impresa non riesca perfetta» (P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 38).

[13] Ivi, pp. 33-34.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

> petto e nella schiena stavano l'imprese de' capitani, di modo che le mostre delle genti d'arme facevano pomposissimo e ricchissimo spettacolo e nelle battaglie si conosceva l'ardire e il portamento delle compagnie.[14]

Insieme è riproposta la funzione primaria di comunicare «generosi pensieri»: messaggio dunque elitario in quanto riservato a nobili spiriti, *in primis* a coloro che detengono il potere, ma elitario anche rispetto ai destinatari, giacché esso esige dotazione culturale e sforzo d'intelligenza per essere inteso: come richiede la seconda delle regole formulate da Giovio, l'impresa sarà né «oscura di sorte ch'abbia mestiero della sibilla per interprete a volerla intendere, né tanto chiara ch'ogni plebeo l'intenda».[15]

Stando così le cose l'impresa è oggetto di committenza: il signore suggerisce l'aspetto sotto il quale vuol apparire, la qualità personale o il progetto di governo che vuol manifestare o il successo che vuole esaltare e proporre come esemplare; il letterato di corte (e s'è visto qui sopra qualche esempio di compiti affidati a Niccolò da Correggio) materializzerà quell'idea in forma di impresa escogitando la metafora visiva insieme al motto che la completa e la rende comprensibile. Non poche volte Giovio stesso si autocita come inventore di alcune delle nobili imprese che passa in rassegna nella seconda parte del *Dialogo*, quella che esaudisce l'originaria richiesta dell'interlocutore, Lodovico Domenichi, di rievocare, attraverso le loro imprese,

> gli uomini segnalati de' nostri tempi che già son passati a l'altra vita, non senza laude loro. E questo vi sarà molto agevole, avendo voi già fatto, per quel ch'io intendo, molte di queste imprese nella vostra più fresca età a quei signori che ve ne richiesero.[16]

La rassegna dispone le imprese in ordine approssimativamente gerarchico e si apre doverosamente con quella celeberrima di Carlo V (Fig. 3). Giovio ne ricorda l'autore (Luigi Marliano) per sottolineare come imprese «svegliate, illustri e nette» come questa «non escono dalla bottega di gatte inguantate, ma d'argutissimi maestri»[17] e la interpreta in relazione alle conquiste spagnole nel Nuovo Mondo:

---

[14] Ivi, pp. 36-37. Non senza ragione osservava Mario Praz: «Già il fatto che l'impulso dato a quella letteratura [*scilicet* delle imprese] fu tra gli effetti più cospicui delle invasioni francesi in Italia offre di per sé abbastanza eloquente commento alla coscienza politica degl'italiani d'allora. […] Non voglio concludere che per tutti gl'italiani un'invasione straniera rappresentasse poco più d'un "pomposissimo e ricchissimo spettacolo", quasi un nuovo trionfo carnevalesco di fogge inusitate, una *promenade de mannequins*; ma che dire quando un grave uomo di lettere e di chiesa, invitato da Lodovico Domenichi a ragionar delle imprese così strettamente connesse con un evento tutt'altro che fausto per la storia d'Italia, dichiara: "Non mancarò di ridurmi a mente tutte queste cose, che voi domandate, parendomi di tornare un'altra volta giovane, nel favellarne, delle quali tanto mi dilettava già, che ben pareva vero pronostico, ch'io avessi a scrivere l'istoria loro"» (M. Praz, *Studi sul concettismo* cit., pp. 60-61; la citazione interna da P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 37).

[15] *Ibid*.

[16] Ivi, p. 34.

[17] Ivi, p. 47. Ricordo qui che le prime edizioni del *Dialogo* di Giovio non hanno illustrazioni; la prima edizione corredata da silografie che visualizzano le imprese è stampata a Lione, da Guglielmo Roviglio, nel 1559.

> Per certo queste colonne col motto, considerata la buona fortuna del felice acquisto dell'India Occidentale, il quale avanza ogni gloria degli antichi Romani, sodisfa mirabilmente col soggetto alla vista e con l'anima agli intelletti che la considerano.[18]

Ma così l'interpretazione potrà apparire monca e l'intenzione dell'impresa troppo circoscritta: qualche anno più tardi Girolamo Ruscelli, riproponendola tra le sue *Imprese illustri*, dopo aver parimenti toccato dei successi americani, aggiunge:

> Ma quello in che parria che più ristrettamente si convenisse allargarmi, sarebbe il discorrere felicemente con le parole PIÙ OLTRE, mostrando che non solamente elle si dovessero intender in quanto al passar materialmente nel conquistar il mondo PIÙ OLTRE che i termini prefissi da Ercole, ma a passar ancor PIÙ OLTRE in virtù e valore e nello stender PIÙ OLTRE la fama e la gloria sua.[19]

Secondo la buona regola infatti l'impresa non può limitarsi ad essere retrospettiva, ma deve soprattutto essere assertiva e propositiva.

A quella di Carlo V segue, nel *Dialogo* di Giovio, l'impresa di Luigi XII di Francia, l'altra famosissima impresa reale del Cinquecento, che verrà infine assunta da Tesauro come la più rappresentativa delle imprese mai prodotte, l'istrice con il motto COMINUS ET EMINUS (Fig. 4).[20] Secondo che scrive Plinio l'istrice «suol urtar chi gli dà noia da presso e da lontano gli saetta scotendo e lanciando l'acutissime spine»: ecco dunque la congruenza al sovrano portatore:

> ella parve ad ogn'uomo di singolar bellezza e di vista e di significato, perché fu a modello di quel bravo di natura e bellicoso re, che non si straccò mai per alcun travaglio di guerra, con un animo sempre invitto. [21]

L'impresa cioè identifica ed isola il tratto più eminente di una personalità, quello che egli stesso intende mettere in rilievo e pubblicamente manifestare. E così, ad esempio, restando tra i re di Francia, a contrasto con l'impresa bellicosa di Luigi XII, Francesco I ne esibisce una 'amorosa', la salamandra tra le fiamme con il motto NUTRISCO ET ESTINGUO (Fig. 5):

---

[18] P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 47.

[19] Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri con espositioni e discorsi*, Venezia, Appresso Francesco Rampazetto, 1566, c. 22v.

[20] Emanuele Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico o sia idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria e simbolica, esaminata co' principii del divino Aristotele*, Torino, Per Bartolomeo Zavatta, 1670, p. 631: «Senza rinovellar la lite di bellezza fra le ambitiose Deità, chiamata per arbitra la sola fama, trovo io alla impresa di Luigi Dodicesimo re di Francia esser toccata la prima palma. Questa è l'istrice che scaglia spine d'ognintorno col motto EMINUS ET COMINUS, cioè: "Io ferirò miei nimici di lontano e di vicino". Il protofabro di quest'arte, Paolo Giovio, la commenda di singolar beltà e vista e significato. Il Bargagli, che ha dato all'arte quasi l'ultima mano, afferma ch'ella non tiene intra le imprese il secondo luogo. Universalmente ogni altro scrittore et ogni uomo di eccelso o di mezzano ingegno l'ha riverita et infino i nimici di quel re ugualmente l'han temuta e laudata». Cfr. P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 49 e Scipione Bargagli, *Dell'imprese* […] *alla prima parte la seconda e la terza nuovamente aggiunte*, Venezia, Appresso Francesco de' Franceschi senese, 1594, p. 42.

[21] P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 49; cfr. Plinio, *Nat. hist.*, 8, 35.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

> E fu ben vero che quel generoso e umanissimo Re non fu mai senza amore, essendosi mostrato ardentissimo e liberalissimo conoscitore d'uomini virtuosi e d'animo indomito contra la fortuna, come la salamandra, in ogni caso de' successi di guerra.[22]

In questo caso, addirittura, l'impresa, nata per manifestare giovanile dedizione amorosa, anche prefigura quelle qualità di fortezza d'animo nelle avversità che il sovrano manifesterà nelle sfortunate vicende militari.

L'intenzione dell'impresa di rappresentare una sorta di ritratto dell'anima è naturalmente confermata da noti esempi in cui essa è accostata al ritratto fisico, seppur idealizzato, del volto: ricordo il solo esempio del ritratto, attribuibile a Leonardo, di Ginevra de' Benci: l'impresa dipinta nel rovescio della tavola (un ramo di palma ed un ramo di alloro che racchiudono un ramo di ginepro, alludente al nome della dama, con il motto VIRTUTEM FORMA DECORAT) addita la relazione che intercorre tra bellezza e virtù e suggerisce proprio il rapporto tra il ritratto fisico (immediatamente visibile, sul recto) che rivela la *forma* e il ritratto spirituale che svela la *virtus* che sta, come qualità superiore, dietro quella bellezza e la avvalora.[23] Ma anche, in forma sintetica, vanno ricordati i ritratti che inglobano il simbolo: mi limito a citare, restando in ambito regale, i ritratti della regina Elisabetta con l'ermellino o il cribro o l'arcobaleno, corpi passibili di utilizzazione impresistica.[24] Per quanto riguarda l'ermellino probabilmente nel ritratto di Elisabetta prevale la memoria dei versi petrarcheschi in cui esso è simbolo delle donne caste, guidate da Laura («Era la lor vittoriosa insegna / in campo verde un candido ermellino / ch'oro fino e topazi al collo tegna»),[25] ma l'ermellino era anche il corpo di note imprese: di Ferdinando d'Aragona con il motto MALO MORI QUAM FOEDARI,[26] già presente nel monile dell'ordine dell'Ermellino, istituito nel 1463, e poi anche di Federico di Montefeltro con il più conciso motto NUNQUAM.[27]

---

[22] Ivi, p. 50.

[23] La casistica può essere ampliata e il minimo cenno al ritratto di Ginevra approfondito con l'ausilio di L. Bolzoni, *Ritratti con coperchio o con rovescio, ovvero un ritratto in due puntate*, in ead., *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 232-307 (alle tavv. 13 e 14 recto e verso del dipinto).

[24] Per la ritrattistica di Elisabetta d'Inghilterra cfr. F. A. Yates, *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1978 (ed. or. *Astrea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, London-Boston, Routledge & Kegan Paul, 1975), in particolare l'appendice *Ritratti allegorici di Elisabetta I a Hatfield House*, pp. 251-255 e le tavv. 36, 37 e 93.

[25] *Tr. Mortis*, I, 19-21. Anche nel ritratto l'ermellino ha un collare con gioielli.

[26] Così P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 56: «'l re Ferrante […] ebbe una bellissima impresa, la quale nacque dal tradimento e ribellione di Marino di Marciano, Duca di Sessa e Principe di Rossano. Il quale, ancor che fusse cognato del Re, s'accostò nondimeno al duca Giovanni d'Angiò e macchinò d'ammazzar a Parlamento il Re suo signore, ma per l'ardire e franchezza del Re l'effetto non poté seguire d'ucciderlo. […] Ed essendogli dopo alcun tempo venuto alle mani e posto prigione il detto Marino, si risolse di non farlo morire, dicendo non volersi imbrattare le mani nel sangue d'un suo parente, ancor che traditore e ingrato, contra il parere di molti suoi amici partigiani e consiglieri. E per dichiarare questo suo generoso pensiero di clemenza figurò un armellino, circondato da un riparo di letame, con un motto sopra: MALO MORI QUAM FOEDARI, essendo la propria natura dell'armellino di patire prima la morte per fame e sete che imbrattarsi, cercando di fuggire, di non passar per lo brutto per non macchiare il candore e la politezza della sua preziosa pelle».

[27] L'impresa si può vedere nelle tarsie dello studiolo nel Palazzo Ducale di Urbino, al di sotto delle

Il setaccio era tra le *devises* di Paradin, senza precisa attribuzione ad un personaggio, con il motto ECQUIS DISCERNIT UTRUNQUE? e con il generico significato di saggio discernimento,[28] ma certamente nel ritratto di Elisabetta prevale la memoria del mito della vestale Tuccia, che accompagna il carro della Castità nel *Trionfo* petrarchesco;[29] il crivello (allusivo al nome di famiglia), con il motto SORDIDA PELLO era poi impresa del cardinale Alessandro Crivelli e, col motto DONEC IMPURUM dell'accademia senese dei Trasformati.[30] L'arcobaleno, infine, è il corpo della celebre impresa di Caterina de' Medici, regina di Francia, con il motto greco ΦΩΣ ΦΕΡΟΙ ΗΔΕ ΓΑΛΗΝΗΝ (*lucem ferat et serenitatem*) (Fig. 6).[31]

Ripercorrendo la trattatistica sulle imprese mi pare che il più chiaro riconoscimento del rapporto tra ritratto fisico affidato al dipinto e ritratto interiore all'impresa si legga nel dialogo di Scipione Bargagli:

> Recano anco bene e pro l'imprese, che non pur quello operano, che or contiamo, appo i vicini et i presenti, ma appresso i lontani ancora et i posteri che mai saranno al mondo, a questi dipinte lassando, non altrimenti che de' sembianti s'avvenga e delle fattezze de' corpi, le bellezze e le perfezzioni degli animi altrui e le loro più notabili qualità. Il ritratto de'quali animi non par da dubbitare esser d'altrettanto giovamento che quello de' corpi render si possa. E nel vero l'effigie di questi non riescon quasi di momento niuno, a chi le

allegorie della Speranza e della Carità (cfr. L. Cheles, *Lo studiolo di Urbino. Iconografia di un microcosmo principesco*, Ferrara-Modena, Istituto di Studi Rinascimentali - Franco Cosimo Panini, 1991, p. 71; L. Ceccarelli, *«Non mai». Le "imprese» araldiche dei Duchi d'Urbino, gesta e vicende familiari tratte dalla corrispondenza privata*, a cura di G. Murano, Urbino, Accademia Raffaello, 2002, pp. 53-54). Federico di Montefeltro era stato insignito dell'Ordine dell'Ermellino nel 1474. Il motto di Federico, NUMQUAM, risulterà più appropriato quando la riflessione teorica, avviata dal dialogo di Giovio, avrà messo a punto una vera e propria 'retorica' delle imprese, regolando il rapporto tra corpo e anima, ciascuno dei quali dovrebbe essere, di per sé, incapace di trasmettere un significato riconoscibile, che dovrebbe nascere invece come *tertium quid* dalla loro reciproca integrazione: se così, il motto MALO MORI QUAM FOEDARI è evidentemente troppo esplicito e comunica di per sé l'intero significato dell'impresa. Sulla questione cfr. G. Arbizzoni, *«Un nodo di parole e di cose». Storia e fortuna delle imprese*, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 29-33.

[28] C. Paradin, *Devises heroïques* cit., 1557, p. 145: «Par le crible sont entendus les gens de bien, lesquelz, comme le crible purge le bon blé des mauvaises greines, aussi savent ils bien discerner le bon savoir d'avec le mauvais, ce que ne font les mechans qui le prennent sans cribler».

[29] F. Petrarca, *Tr. Castitatis*, 148-52: «Fra l'altre la vestal vergine pia / che baldanzosamente corse al Tebro /e, per purgarsi d'ogni fama ria, / portò del fiume al tempio acqua col cribro». L'episodio è narrato da Valerio Massimo, 8, 1, *absol*. 5. Cfr. F. A. Yates, *Astrea* cit., p. 135.

[30] Cfr. S. Bargagli, *Dell'imprese* cit., pp. 213b (la numerazione delle pp. 213-224 si ripete) e 212.

[31] C. Paradin, *Devises heroïques* cit., 1557, p. 64: «Madame Catherine, treschretienne Royne de France a pour devise l'arc celeste ou arc en ciel, qui est le vray signe de claire serenité et tranquilité de paix». G. Ruscelli, *Le imprese illustri* cit., pp. 153-154: «Per fondamento dell'espositione di questa impresa per coloro che non sanno la lingua latina o greca convien ricordar […] che in lingua latina e nella greca il giglio azzurro si dice *iris* et *iris* si dice parimente l'arco celeste […]. E le parole di questa impresa […] direbbero in latino *lucem ferat et serenitatem* et in italiano 'apporti luce e serenità'. Onde è sommamente da notare per la bellezza di tal impresa che con essa questa gran signora venne come ad augurarsi la somma felicità e le qualità della sorte sua, poi che si è veduta maritata al re Enrico di Francia, le cui arme o insegne sono i gigli. Onde si è veduto che Iddio, il quale aveva già eletta quella bellissima e virtuosissima giovane non solo per quel cristianissimo regno, ma ancora perché di lei avesse a nascere chi dovesse esser principal cagione della serenità e della vera luce di tutta la Cristianità, le ispirò questa impresa, per la quale ella augurasse a sé il regno et alla Cristianità tutta la serenità vera per mezo suo».

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

> rimira, se, dal riguardar di quelle linee e di que' colori onde son fatte, non si trapassa collo 'ntelletto adentro, le proprietà a discernere e le parti dell'animo della persona effigiata, per rassomigliar le virtù ed imitar l'eccellenze delle quali si è od era al mondo adornata.

Concludendo che

> non men dritamente si possano stimar queste [imprese] e chiamare effigie dell'animo altrui, che si tenga e si nomini una figura, al vivo disegnata, ritratto del volto e del corpo di chiunque si sia.[32]

Le imprese esibite da principi e signori, ricamate nelle bandiere e nelle sopravesti nelle occasioni di parata, affrescate alle pareti o scolpite a rilievo marmoreo sopra i camini nelle stanze del potere, intarsiate nelle porte o nei rivestimenti degli studioli, miniate nelle carte dei manoscritti posseduti, incise nelle monete o nelle medaglie, rappresentano una manifestazione mediata del principe, che si rivela non nella sua materialità fisica, ma in una sorta di astrazione che vuol palesare la sostanza interiore, pacifica o minacciosa, sempre comunque virtuosa, sulla quale intende fondare la sua legittimazione e proiettare all'esterno una sorta di sintetico programma di governo.

Nel corso del tempo e attraverso una fitta successione di elucubrazioni teoriche intorno ad esse ed all'*ars* che richiede la loro invenzione, viene elaborata una rigorosa regolamentazione, che permette una valutazione anche qualitativa delle imprese prodotte: i primi requisiti identificati ed esposti da Giovio vengono via via precisati e irrigiditi, e alle imprese viene sempre più riconosciuta la funzione di messaggio straordinariamente efficace per la sua laconicità polisemica, e la sua capacità di impressione memoriale per via dell'icasticità dell'immagine; fino a che, con Tesauro, potranno essere affermate come «il più bel parto dell'Intelletto».[33]

Le raccolte a stampa che si vengono via pubblicando presentano una casistica vastissima e testimoniano una sorta di gara accesa tra principi, ma anche uomini d'arme e prelati,

---

[32] S. Bargagli, *Dell'imprese* cit., p. 85. Il tema ha lunga fortuna e riappare, per esempio, nell'opera del gesuita francese Pierre Le Moyne, che, offrendo a Luigi XIV la sua *Art de regner* (Paris, Chez Sebastien Cramoisy et Sebastien Mabre-Cramoisy, 1665) esemplificata sulla pratica di governo del sovrano stesso, la trama su una serie di quindici imprese che hanno per soggetto il sole e che erano state nel bagaglio propagandistico del sovrano e le presenta come un'effigie dell'anima: se il re si compiace di ammirarsi in ritratto tanto più dovrà ora compiacersi di vedere un ritratto di quella parte di se stesso non soggetta alle mutazioni del tempo, la cui rassomiglianza non si perderà con il trascorrere dell'età: «S'il est vray que Vostre Maiesté se plaise à voir les portraits qui luy ressemblent, i'ay suiet de croire qu'elle ne méprisera pas celuy qu'elle verra dans cet ouvrage. Le dessein n'en est pas commun; les couleurs en sont nouvelles et ie m'asseure que la ressemblance qui est l'ame du dessein et qui donne l'esprit aux couleurs s'y trouvera plus parfaite qu'en tous ceux qui font l'ornement de vos maisons et la reputation de vos peintres. L'importance est, Sire, que le portrait estant de cette partie de votre personne qui n'est pas suiete au temps et aux changemens qu'il apporte, la ressemblance n'en passera point avec la fleur de votre âge, et quand V.M. ne sera plus reconnoissable sur le bronze et dans la marbre de ses statues d'auiourd'hui, elle sera reconnue de tout le monde en cette peinture» (c. a2r-v).

[33] Il giudizio è espresso dopo aver fornito la più articolata definizione della perfetta impresa: «La impresa è un'argutezza di proporzione, per modo di argomento comparativo et ingegnoso, significante un pensiero eroico per mezzo di alcuna figura naturale o artefatta e di una proprietà pellegrina e apparente, accennata con motto brieve et arguto» (E. Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico* cit., p. 685).

nel manifestarsi attraverso immagini simboliche che ne affermino un modello di vita o un impegno di governo. Qualche esempio, trascelto in ambito di corti italiane: all'ermellino di Federico di Montefeltro risponde, con significato affine, il diamante di Federico Gonzaga con il motto AMΩMOξ ('irreprensibile', 'senza macchia'); Luigi Gonzaga esibisce il vitello marino che riposa su uno scoglio, indifferente ai marosi, col motto SIC QUIESCO per mostrare la sua imperturbabilità di fronte alle avversità della fortuna e alle minacce dei nemici, forte della limpidezza della sua coscienza; Emanuele Filiberto di Savoia con l'elefante tra il gregge di pecore ed il motto INFESTUS INFESTIS si autorappresenta come sovrano pacifico, ma capace di reagire con fermezza alle provocazioni; Francesco Maria della Rovere con il ramo di palma piegato verso terra da un peso ed il motto INCLINATA RESURGIT proclama la sua capacità di sopportare le avversità e la costanza nel perseguire il recupero di quanto momentaneamente perduto; Clemente VII (Giulio de' Medici) manifesta il candore del suo animo, al sicuro dalle offese dei maligni, con la sfera di cristallo attraversata dai raggi del sole ed il motto CANDOR ILLAESUS (Fig. 7); Nicolò Orsini, capitano generale dei Veneziani, esibisce il collare di ferro munito di punte col motto SAUCIAT ET DEFENDIT per mostrare la sua natura di strenuo uomo d'armi; Fabrizio Colonna afferma la sua incorruttibile fedeltà con il vaso colmo di monete d'oro ed il motto SAMNITICO NON CAPITUR AURO.[34]

Il messaggio dell'impresa, essendo allusivo e potenzialmente polisemico (e il velo di mistero distanzia e sublima) può prestarsi a diverse interpretazioni o, quanto meno, a potersi applicare a diversi aspetti della biografia del principe, dalla sfera privata a quella pubblica; e naturalmente ci si aspetta che il giudizio *a posteriori* ne dimostri mantenuto e realizzato l'impegno.[35] Può apparire insomma uno strumento particolarmente idoneo alla manifestazione velata del principe che, attraverso l'impresa si rivela ma allo stesso tempo si cela. E naturalmente si presta, ancor più del ritratto fisico del volto che può idealizzare i tratti somatici, alla mistificazione. Nella interpretazione benevola (quale quella del Bargagli, qui sopra riferita) l''essere', ma se essa nasce da una diretta committenza principesca ed è destinata ad esibizione pubblica riguarda pur sempre (anche se dimostrazione di un fatto privato come una devozione amorosa) una

[34] L'impresa di Federico Gonzaga si può vedere riprodotta e descritta in Anselmus de Boodt, *Symbola varia diversorum Principum cum facili isagoge. Tomus tertius. S.C.M.tis sculptor Aegidius Sadeler excudit Pragae*, 1603, p. 58; quelle di Luigi Gonzaga, Emanuele Filiberto di Savoia, Francesco Maria Della Rovere, Clemente VII in G. Ruscelli, *Le imprese illustri* cit., pp. 521-522, 187-189, 256-259, 161-164; quelle di Nicolò Orsini e Fabrizio Colonna in P. Giovio, *Dialogo dell'imprese militari et amorose* […]. *Con un Ragionamento di Messer Lodovico Domenichi nel medesimo soggetto*, Lione, Appresso Guglielmo Roviglio, 1559, pp. 55 e 58 (cfr. sopra, nota 17).

[35] Torna invece, evidentemente, a scorno del portatore se quanto annunciato dall'impresa risulti disatteso, per colpa o per fato: cfr. P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 96: «Sovviemmene una bella che portò già il signor Giovan Paolo Baglioni che fu persona di consiglio e valor militare, di bella presenza e di molto cortese eloquenza, secondo la lingua perugina, ma sopra tutto molto astuto, essendo riuscito come tiranno di Perugia e governatore dell'esercito veneziano; benché poco gli valesse esser avveduto e bene assettato nel seggio della sua patria, perché papa Leone, ancor che di natura clementissimo, provocato da infinite querele e in spezie da' medesimi capi della casa Bagliona, adescandolo a andar a Roma, gli tagliò la testa, e così venne busa e vanissima la sua impresa, la quale era un grifone d'argento in campo rosso e col motto UNGUIBUS ET ROSTRO ATQUE ALIS ARMATUS IN HOSTEM. Onde argutamente disse il signor Gentile Baglioni: "Quest'uccellaccio non ha avuto l'ali per fuggire, come l'altre volte, la trappola che gli era stata tesa"».

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

volontà di 'apparire' che corrisponde piuttosto ad un calcolo politico. Non irrilevante è certamente la sede e il supporto in cui vengono realizzate le imprese: se nei luoghi del privato (gli studioli, per esempio) in esse prevale il valore riflessivo, di *memento* all'osservanza di un monito etico autoimposto; se nei luoghi pubblici, in supporti effimeri (bandiere, stendardi, sopravesti in occasione di tornei, giostre, parate) o stabili (dipinti o rilievi nelle stanze del palazzo dove si riceve, si esercita il governo e si amministra la giustizia) prevale il valore politico Ma, in una prospettiva utopica, le due funzioni dovrebbero essere inscindibili: l'impresa rende pubblico un virtuoso impegno personale e obbliga fortemente a mantenerlo, cosicché, esplicato nell'esercizio del governo, diventi strumento per imporsi a sudditi ed avversari attraverso l'autorevolezza della virtù:

> Le belle imprese non solamente pascono gli occhi degli spensierati, ma destano mirabilmente gli elevati spiriti alla consideratione degli occulti misterii che dentro vi sono rinchiusi e (che più importa) sono oltremodo giovevoli agli autori d'esse, i quali dovete imaginare che si propongono nel cuore e pongono in publico quelle imprese per un segno d'onore e per un fine glorioso ove abbiano a rivolgere tutte l'opere loro e come un cavalier crociato si sente del continuo sospinto ad operar cose conformi a quella santa insegna, così essi, quasi con religioso voto, poi ch'hanno divolgata la loro impresa e fatto professione di sostentarla, non mancano mai di portarsi eroicamente in tutti i loro fatti.[36]

Le raccolte cinquecentesche di 'imprese illustri' (messe insieme da Girolamo Ruscelli, da Vincenzo Pittoni, da Camillo Camilli)[37] selezionano, nell'ambito di un genere divenuto di moda, quelle esibite da principi e signori, laici ed ecclesiastici, e anche da donne, principesse e dame di corte, tutte enunciatrici di impegni 'eroici'. Queste selezioni primariamente fondate sulla gerarchia dei portatori, ma aperte anche a personaggi di minor rango (in ispecie quella del Camilli), sfociano nella raccolta, esclusivamente riservata a sovrani laici ed ecclesiastici ma programmaticamente enciclopedica, avviata a inizio Seicento dall'umanista fiammingo Jacobus Typotius e completata dopo la sua morte da Anselmus De Boodt, naturalista particolarmente noto per i suoi studi di mineralogia.[38] Da queste raccolte, che dalla pratica cortigiana delle imprese (che poteva prevederne anche usi disimpegnati

---

[36] Stefano Guazzo, *Delle imprese*, in id., *Dialoghi piacevoli*, Venezia, Presso Gio. Antonio Bertano, 1586, cc. 49r-57r: 56r.

[37] G. Ruscelli, *Le imprese illustri* cit., poi *Le imprese illustri* […] *con la giunta di altre imprese tutto riordinato e corretto da Franc.co Patritio*, Venezia, Appresso Comin da Trino di Monferrato, 1572 e *Le imprese illustri* […] *aggiuntovi nuovamente il Quarto Libro da Vincenzo Ruscelli da Viterbo*, Venezia, Appresso Francesco de' Franceschi Senesi, 1584; Battista Pittoni, *Imprese di diversi prencipi, duchi, signori e d'altri personaggi e uomini letterati e illustri* […] *con alcune stanze del Dolce che dichiarano i motti di esse imprese*, Venezia, 1562 (e poi numerose altre edizioni con accrescimenti e vari assemblaggi delle tavole: cfr. M. Praz, *Studies in the Seventeenth-Century Imagery* cit., pp. 457-458); Camillo Camilli, *Imprese illustri di diversi coi discorsi* […] *e con le figure intagliate in rame da Girolamo Porro padovano*, Venezia, Appresso Francesco Ziletti, 1586.

[38] Iacobus Typotius, *Symbola divina et humana Pontificum, Imperatorum, Regum. Accessit brevis et facile isagoge* […]. *Tomus primus. Ex musaeo Octavi de Strada civis Romani. S.C.M. sculptor Aegidius Sadeler excu. Pragae*, 1601; id., *Symbola varia diversorum Principum Sacrosanc. Ecclesiae et Sacri Imperii Romani. Cum uberrima isagoge* […]. *Tomus secundus. Ex musaeo Octavii de Strada civis Romani symbola desumpta sunt. S.C.M.tis sculptor Aegidius Sadeler excudit Pragae*, 1602; A. de Boodt, *Symbola varia diversorum Principum* cit.

e ludici)[39] ritagliano solo quelle principesche, che dovrebbero perciò caratterizzarsi per l'altezza dell'impegno etico annunciato,[40] germoglia la successiva fortuna tipografica delle imprese, che ne orienta diversamente uso e funzione. Non tocco qui del loro impiego, vasto soprattutto ad opera dei Gesuiti, in ambito sacro[41] e mi limito a segnalare qualche occorrenza che ne perpetua, attraverso opere a stampa, l'originaria destinazione politica.

Libri celebrativi di fasti familiari possono sostituire i ritratti con le imprese: penso, per esempio, in contrapposizione, alla nota opera del Sansovino dedicata alla storia degli Orsini nella quale si succedono i ritratti dei vari esponenti della famiglia[42] e alle biografie medicee pubblicate a Parigi e dedicate a Caterina de' Medici durante il periodo della reggenza, nella quale le singole biografie si aprono con la riproduzione silografica dell'impresa tratta dalle edizioni illustrate del *Dialogo* di Giovio.[43]

Tra le imprese medicee passate in rassegna dal Giovio (e riprese nel libro francese celebrativo della casata) ce n'è invero una che può considerarsi non del tutto corrispondente alla funzione fin qui illustrata: il cardinale Ippolito esibiva «la stella di Venere chiamata volgarmente la Diana» con il motto INTER OMNES (Fig. 8) e con essa intendeva «esprimere che donna Giulia di Gonzaga risplendeva di bellezza sopra ogn'altra, come la stella di Venere […] ch'ha i raggi per coda a similitudine di cometa e riluce fra l'altre stelle».[44] Si tratterebbe infatti di un'impresa esibita da un portatore non per comunicare un progetto

---

[39] Un 'gioco delle imprese' è annoverato tra i possibili intrattenimenti di veglia nel *Cortegiano* di Baldassar Castiglione (I, 5: «spesso si facevano imprese, come oggidì chiamiamo») e teorizzato da Girolamo Bargagli, *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi s'usano di fare*, a cura di P. D'Incalci Ermini, introduzione di R. Bruscagli, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 1982 (ed. or. Siena, Per Luca Bonetti, 1572), p. 166: «[…] quel giuoco che dalle imprese si chiama, quando si impone a ciascuno che l'impresa dir debba la qual porterebbe se uscir in giostra o in torneamento gli convenisse, e poi si fa dare a tutti la dichiarazione».

[40] Così si legge nella dedica *Candido lectori* di I. Typotii *Symbola divina et humana* cit.: «nam si paulo penitius introspexeris videbis non tam oculos quam animum pasci quod magnis illis viris propositum est, qui arguta brevitate ingentia volumina superant» (p. 3).

[41] Per questo aspetto rimando a G. Arbizzoni, *I Gesuiti e le immagini: metamorfosi delle imprese*, in id., Imagines loquentes. *Emblemi, imprese, iconologie*, Rimini, Raffaelli Editore, 2013, pp. 197-220.

[42] Francesco Sansovino, *L'istoria di casa Orsina* […] *con quattro libri degli uomini illustri della famiglia, ne' quali dopo le vite de' cardinali e de' generali Orsini, son posti i ritratti di molti de' predetti*, Venezia, Appresso Bernardino e Filippo Stagnini fratelli, 1565.

[43] [Iean Nestor], *Histoire des hommes illustres de la maison des Medici avec un abregé des comtes de Bologne et d'Auvergne. A la Reine mère du Roi*, Paris, Chez Charles Perier, 1564 (ristampa: Paris, Chez Guillaume Auvray, 1575): vi si incontrano le imprese di Cosimo il Vecchio (c. 43v = P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 63); Piero di Cosimo (c. 61v = P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 64); Lorenzo e Giuliano (c. 74v = P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 63); Giovanni, poi papa Leone X (c. 120v = P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 62); Giuliano duca di Nemours (c. 121r = P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 65); Giulio poi Papa Clemente VII (c. 146v = P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 67); Alessandro, primo duca di Firenze (C. 174r = P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 71); Ippolito (c. 174v = P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 69); Cosimo I duca (c. 196r = P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 73). Sembrano utilizzate le stesse matrici delle edizioni lionesi del *Dialogo* di Giovio (cfr. *supra* nota 17).

[44] P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., p. 68. Giovio giudica questa impresa, invenzione di Francesco Maria Molza, difettosa «perché non fu compitamente intesa se non da dotti e prattichi e ricordevoli del poema d'Orazio […] perché Orazio dice: "micat inter omnes Iulium sidus"» (*ibid.*). Cfr. Orazio, *Carm.* 1, 12, 46-48, con riferimento alla stella apparsa in cielo dopo l'uccisione di Cesare (cfr. Plinio, *Nat. hist.*, II, 93-94).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

personale, ma per celebrare le virtù di altra persona; un'impresa insomma che non esprime un'intenzione o un proposito, ma un giudizio su altri; certo un rapporto con il portatore sussiste in quanto espressione della devozione del cardinal Ippolito verso Giulia Gonzaga, ma l'impresa, a differenza delle più diffuse imprese 'amorose',[45] è tutta orientata alla celebrazione di virtù altrui e non alla manifestazione dell'effetto che queste virtù esercitano sul portatore.[46]

Lo osservo qui perché questa impresa, eccezionale tra quelle descritte da Giovio, rappresenta una diversa possibilità di uso: creare cioè imprese non indirizzate ad enunciare un programma personale (nelle quali se anche l'inventore non è il portatore a lui si sostituisce), ma ad esprimere un giudizio nei confronti di altri. Lo scarto decisivo avviene quando imprese di questa fatta non sono tratte dal repertorio delle imprese già esibite da altri (come è ancora il caso di quella di Ippolito de' Medici per Giulia Gonzaga), ma invenzione originale: così ad esempio l'esule fiorentino Gabriel Simeoni nella sua silloge di imprese pubblicata a Lione nel 1559,[47] oltre a raccoglierne di già note e diffuse, alcune ne crea di sua invenzione, non perché i destinatari se ne fregino, ma come encomiastica offerta ai suoi protettori francesi, il Delfino (il futuro Francesco II),[48] la Regina Caterina de' Medici,[49] le due Margherite, di Navarra e di Valois (Fig. 9),[50] il Re e la Regina di Navarra (Antonio di Borbone e Giovanna III),[51] Francesco I di Lorena duca di Guisa.[52]

---

[45] Come quella dei bronconi di Piero di Lorenzo de' Medici (cfr. *supra*, nota 4).

[46] Come, per esempio, l'impresa amorosa di Ippolito I d'Este: «portò […] per impresa amorosa un camelo inginocchiato, carico d'una gran soma, con un motto che diceva: NON SUFERO MAS DE LO QUE PUEDO, volendo dire alla dama sua: non mi date più gravezza di tormenti di quel che posso sopportare, essendo la natura del camelo che spontaneamente s'inchina a terra per lassarsi caricare e quando si sente addosso peso a bastanza, col levarsi significa non poterne sopportare più» (P. Giovio, *Dialogo dell'imprese* cit., pp. 124-125; cfr. Plinio, *Nat. hist*., VIII, 67-68). Qui evidentemente il corpo (il cammello) è metafora del portatore, nell'impresa di Ippolito de' Medici la stella è metafora della donna celebrata.

[47] Gabriel Simeoni, *Le imprese eroiche e morali* […], Lione, Appresso Guglielmo Rovillio, 1559.

[48] Ivi, p. 10: «M'è parso di metter qui una nuova impresa che non converrebbe male al Re Delfino. Questo sarebbe un delfino istesso sopra le spalle del quale riposerebbe un globo della terra formato da uno anello con un diamante (antica impresa della casa de' Medici) e da una luna (impresa di suo padre) del mezzo della quale uscirebbono due rami, uno di palma per la vittoria e l'altro d'ulivo per la pace avenire, con queste parole fuori della bocca del delfino: PACATUM IPSE REGAM AVITIS VIRTUTIBUS ORBEM».

[49] Ivi, pp. 11-12: «Da poi ch'io sono entrato nelle lodi e meriti delle persone, se io deliberassi di fare un'impresa per la reina cristianissima di Francia, certo che non potrei trovare la più bella e a tanta maestà convenevole che la dipintura d'una stella nel mezzo d'un serpente coronato che si mordesse la coda con queste parole: FATO PRUDENTIA MAIOR».

[50] Ivi, p. 13: «Non volendo dimenticare due Margherite, l'una delle quali è stata la vecchia reina di Navarra e l'altra Madama Margherita veramente degnissima figliuola e sorella di re, io dico che riguardando al bello ingegno e universale dottrina d'amendue, io non saprei trovare più bella impresa che far dipingere un giglio, del quale uscissero due fiori di girasole incoronati con queste parole: MIRANDUM NATURAE OPUS».

[51] Ivi, p. 14: «E perché non par ragionevole dopo la madre di tacere o lasciare indietro la figliuola né un sì liberale e splendido prencipe come Antonio di Borbone nuovo re di Navarra, io ho voluto per un diamante figurare qui l'invitto amore e virtù d'amendue e per la luna col sole lo splendore de lor fatti, con la scambievole benivolenza e sempiterno amore che si porteranno l'uno all'altro, accompagnate da queste parole: SIMUL ET SEMPER».

[52] Ivi, pp. 16-17: «Avendo sempre innanzi agli occhi l'ardita saviezza di Monsignor di Guisa, non ho

Di qui è allora possibile pensare di progettare imprese *a posteriori* in grado di manifestare in sintesi visiva le qualità e le azioni di un personaggio illustre, affiancandone magari il ritratto fisico e la biografia. Così è per esempio nell'imponente in folio di Marc de Vulson, dove sono raccolti e riprodotti i ritratti di uomini (e donne) illustri di Francia della galleria del palazzo del cardinal Richelieu:[53] nella cornice che inquadra i ritratti sono raffigurate le principali azioni del personaggio e alcune imprese, ricavate da quelle d'invenzione di Jean Guisse,[54] a volte imprese effettivamente esibite, ma nella maggior parte dei casi create per l'occasione. Nella dedica al cancelliere Pierre Seguier, a firma degli autori delle incisioni, Zacarie Heince e François Bignon, viene espresso in forma allegorica l'apprezzamento per l'attività politica del dedicatario:

> Nous dirions que le cours de votre belle vie et toutes vos actions sont aussi justes et reglées que le voyes du Soleil; que partout où vous paroissez vous y produisez la bonnace, comme ces feux de bon augure au sort de la tempeste; qu'à travers les escueils et les difficultez d'une navigation fâcheuse vous conduisez sagement en port le navire agité; qu'enfin vous estes dans la calme au dessus des brouillards et que vous foulez sous vos pieds le tonnerre et l'orage.

Le allegorie trovano preciso riscontro nelle imprese della cornice del ritratto: il sole sopra la terra con il motto AEQUALIS UBIQUE; il sole che percorre lo zodiaco con il motto NEC DEVIUS UNQUAM; la nave sulle onde che si stanno placando all'apparire dei Dioscuri con il motto FUGIUNT HOC SIDERE NIMBI; la nave che giunge in porto superando le insidie degli scogli con il motto NON SORTE SED ARTE; l'uccello del paradiso che vola sopra la tempesta con il motto SUB PEDIBUS NIMBOS ET RAUCA TONITRUA (Fig. 10). E, a proposito del rapporto tra testo verbale e testo figurato i due artisti possono concludere la loro dedica rivendicando l'efficacia delle immagini rispetto alle parole:

> Mais nous esperons que nostre burin exprimera mieux nos pensées que nostre voix et nostre plume.

Un'immagine esemplare è anche nell'antiporta della monumentale *Aquila inter lilia* di Giovanni Palazzi:[55] vi è rappresentato il sovrano regnante, Luigi XIV, in compagnia della moglie Maria Teresa, figlia di Filippo IV di Spagna; al centro è appeso il ritratto dello stesso sovrano, mentre dall'altro lato si scorge il Delfino in lacrime. La scena attualizza

---

voluto mancar di onorare anco lui con una impresa, la quale è d'una rotella coronata, del mezzo della quale esce una spada accompagnata da queste parole: PERIMIT ET TUETUR».

[53] Marc de Vulson, *Les portraits des hommes illustres qui sont peints dans la galerie du Palais Cardinal de Richelieu* [...], Paris, Chez Henry Sara, 1650 (cfr. A. Adams, S. Rawles, A. Saunders, *A bibliography of French emblem books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Genève, Librairie Droz, 1999, II, pp. 614-618).

[54] Jean Guisse, *Symbola Porticus Eminentissimi Cardinalis Ducis, ad illustrandas imagines Henrici Magni et maiorum Imperii Gallici procerum*, Parisiis, Apud Ioannem Bessin, 1637.

[55] Giovanni Palazzi, *Aquila inter lilia sub qua Francorum Caesarum a Carolo Magno usque ad Conradum imperatorem Occidentis X elogiis, hieroglyphicis, numismatibus, insignibus, symbolis fasta exarantur*, Venetiis, Apud Io. Iacobum Herz, 1671. L'immagine è riprodotta in G. Arbizzoni, Imagines loquentes. *Emblemi, imprese, iconologie* cit., p. 119.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

un tratto del carattere e della biografia di Alessandro Magno, quale si legge, per esempio, nella *Vita* plutarchea, che cito nel volgarizzamento di Lodovico Domenichi:

> Ogni volta che s'intendeva che Filippo aveva presa o qualche città o avuto vittoria in qualche memorabil giornata, non se ne rallegrava molto, ma volgendosi a' suoi compagni diceva: «Fratelli, mio padre piglierà ogni cosa, tanto che non mi rimarrà più che fare cosa alcuna onorata né illustre con esso voi». Percioché egli non aveva desiderio alcuno di piaceri o di danari, ma solo di virtù e di gloria e quanto maggiori facultà egli riceveva dal padre, tanto stimava egli che gli avesse a rimanere da far manco.[56]

Come Alessando Magno, il Delfino è in lacrime davanti all'immagine del padre inclusa in una cornice di imprese, che riassumono le sue vittorie e manifestano come esemplare la sua arte di governo: più d'una impresa ha per corpo il sole, giusto l'appellativo del *Roi soleil*, altre lo assimilano a Giove, ne segnalano la rapidità delle decisioni e la fulmineità delle campagne militari (equiparandolo a Cesare: VENI VIDI VICI, e il gallo che terrorizza il leone, come spiega Pierio Valeriano nei suoi *Hieroglyphica*),[57] la facilità con cui compie le imprese più ardue (Anfione che innalza le mura di Tebe al suono della lira), la rettitudine personale e nell'esercizio del governo (il filo a piombo: A RECTO NUMQUAM DEFLECTIT).

In questi casi le imprese sono tutte encomiastiche e celebrative, ma era stato anche possibile ideare delle imprese da collegare a ritratti regali, con l'intento di esprimere libere valutazioni sul loro operato. Così nelle *Excubiae tutelares* dei sovrani di Baviera di Andreas Brunner[58] ogni biografia è aperta da un ritratto corredato in basso da un ovale con un'impresa che sintetizza e trasmette non solo caratteristiche qualificanti positive della azione politica e militare dei vari duchi o re (risalenti anche ad epoche in cui le imprese non erano affatto in uso), ma anche può esprimere giudizi fortemente critici nei loro confronti: come nel caso del duca Enrico II, regnante dal 955 al 976, il cui ritratto è accompagnato dall'impresa della cagna della favola esopiana[59] con il motto SIC SPES ELUDIT HIANTEM (Fig. 11),[60] attraverso la quale è sintetizzato il giudizio negativo sull'effigiato, manifestando come cifra determinante della sua azione politica la cupidigia che lo spinge a ribellarsi ad Ottone II e quindi ne provoca la deposizione. Nella dedica al duca regnante, Massimiliano I, il Brunner esprime l'intenzione didascalica della sua opera a beneficio del neonato principe Ferdinando Maria. La rassegna genealogica dei predecessori, e la manifestazione del giudizio politico sul loro operato, anche, e forse più, se negativo, saranno utili alla formazione del nuovo duca:

---

[56] Plutarco, *Vite* […] *de gli uomini illustri greci e romani tradotte per M. Lodovico Domenichi*, Venezia, Appresso Marco Ginami, 1620, II, p. 4.

[57] Pierio Valeriano, *Hieroglyphica, seu de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis commentarii* […] *summa cum industria exarati, et in libros quinquagintaocto redacti, quibus etiam duo alii a quodam eruditissimo viro sunt annexi. Recens operis editio, variis iconibus, et numismatibus affabre elaboratis decorata, multoque quam antehac elimatior*, Lugduni, Apud Bartholomaeum Honoratum, 1586, p. 7.

[58] Andreas Brunner, *Excubiae tutelares LX heroum qui ab anno 508 Theodonem in principatu Boiariae secuti cum elogiis suis et rerum gestarum compendio adducuntur*, Monachii, Typis Cornelii Leysserii, 1637.

[59] Esopo, *Fab*. 185: è la favola della cagna che scambiando la sua immagine riflessa dalle acque del fiume per un altro cane, si lascia cadere di bocca il pezzo di carne per afferrare quello altrui.

[60] A. Brunner, *Excubiae tutelares* cit., tavola a fronte di p. 141.

> Quis enim Principem futurum rectius erudiat quam Principes? aut quem ille libentius audiat? cum primus discendi ardor, ex Ambrosii mente, sit nobilitas magistri; cum illi quoque, qui in hoc numero sibi non optime consuluere, praecepta bonae mentis per suorum supplicia errorum ingerant, monstraturi scopulos suis naufragiis infames.[61]

L'impresa ha dunque, in questo caso il compito di sintetizzare e visivamente inculcare un monito etico finalizzato all'*institutio principis*: in questo senso l'opera del Brunner anticipa (pur rimanendo circoscritta alla serie di *exempla* storici *ad personam*) l'opera che accoglie integralmente questa possibilità delle imprese e, rendendole autonome dal rapporto personale, costruisce attraverso di esse un vero e proprio manuale di educazione principesca, secondo una prospettiva di esercizio virtuoso e cristiano del potere, in dichiarata contrapposizione al *Principe* di Machiavelli: si tratta dell'*Idea de un Principe politico Christiano* di Diego de Saavedra Fajardo, la cui *princeps*, in castigliano, è pubblicata nel 1640.[62] La scelta strutturale discende dalla riconosciuta eccellenza delle imprese, dimostrata dal fatto che Dio stesso ne fu inventore (come la trattatistica italiana aveva assai tempestivamente sostenuto):[63]

> A niuno potrà parere poco grave l'assunto delle imprese, poiché fu Dio di quelle Autore. Il serpente di metallo, il rovo ardente, il vello di Gedeone, il leone di Sansone, i vestimenti del sacerdote, le parole amorose dello sposo, che altro sono che imprese?[64]

Seguono quindi cento discorsi, aperti ciascuno da un'impresa che ne anticipa e, *a posteriori*, ne sintetizza la sostanza etica e precettistica, fissandola più saldamente nella memoria attraverso l'icasticità dell'immagine e la laconicità del motto. Saavedra stesso, nella dedica al lettore, scrive di aver talora pensato ad imprese che poi si erano rivelate già usate da altri, e quindi di avervi rinunciato «perché sia nuova l'invenzione»:

> non so se l'avrò conseguito, essendo molti gl'ingegni che hanno pensato in questo studio, e facile l'incontrarsi i pensieri; come a me è successo, inventando alcune imprese, le quali ho ritrovato poscia essere d'altrui e le ho lasciate non senza danno dell'intentione essendo che i nostri antecessori si sono serviti de' corpi e motti più nobili e fuggendo ora da quelli è necessario dare in altri non simili.[65]

---

[61] Ivi, p. 7.

[62] Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un Principe politico Christiano representada en cien empresas. Dedicada al Principe de las Españas nuestro Señor*, Monaco, En la Emprenta de Nicolao Enrico, 1640. Numerosissime le ristampe e le traduzioni in latino e nelle principali lingue europee (in italiano: *L'idea di un Principe politico Cristiano* […]. *Rappresentata con bellissime imprese quali dimostrano il vero esser politico, con esempi istorici e discorsi morali. Dall'ultima e più copiosa edizione ora trasportata dalla lingua spagnola dal Signor Dottor Paris Cerchieri*, Venezia, Per Marco Garzoni, 1648).

[63] Cfr. per es., Girolamo Ruscelli, *Discorso* […] *intorno all'inventioni dell'imprese, dell'insegne, de' motti e delle livree*, in Paolo Giovio, *Ragionamento* […] *sopra i motti e disegni d'arme e d'amore che communemente chiamano imprese*, Venezia, Appresso Giordano Ziletti, 1556, pp. 113-236: 124: «S'è veduto adunque che il principio di rappresentare i pensieri per mezo delle figure è stato prodotto dalla Natura nelle menti umane e poi ricordato e come insegnato da Dio stesso di bocca propria nella Bibia e dai sacri scrittori».

[64] D. de Saavedra Fajardo, *L'idea di un principe* cit., c. +2v. Le allusioni bibliche, rispettivamente: *Num*. 21, 8; *Ex*. 3, 2; *Iud*. 6, 37; *Iud*. 14, 8; *Ex*. 28; *Cant*. *passim*.

[65] D. de Saavedra Fajardo, *L'idea di un principe* cit., cc. +2v-3r. Ciò non esclude che qualche corpo già

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Così Saavedra si riallacciava esplicitamente all'uso personale delle imprese, mantenendone anche il precetto dell'originalità (si ricordi il disappunto di Isabella d'Este nel constatare che il motto suggeritogli da Nicolò da Correggio era già in uso da altri).[66] L'opera è una sistematica *institutio*, che accompagna il principe dalla nascita alla morte, attraverso le tappe della sua formazione e le situazioni da affrontare nella gestione del potere, mettendo in atto le qualità e le accortezze necessarie per esercitarlo virtuosamente. Le cento imprese scandiscono cento capitoli che sono disposti in stretta connessione tra loro, evidenziata anche dalla consecuzione dei titoli. Così per es. i capp. 43-45 della terza parte dedicata a *Come deve trattare il Prencipe co' sudditi e stranieri*:

> 43. Per saper regnare sappia dissimulare
> 44. Senza che si scoprano i passi de' suoi disegni
> 45. E senza assicurarsi in fede della maestà,

sono sintetizzati rispettivamente dall'impresa del leone coronato di serpi e il motto UT SCIAT REGNARE (Fig. 12); del serpente con il motto NEC A QUO NEC AD QUEM; del leone con il motto NON MAIESTATE SECURUS. La sequenza è particolarmente interessante perché entra in esplicita polemica con Machiavelli (il cui nome si legge nella *princeps* in castigliano, ma è sostituito dai puntini nelle edizioni in italiano):

> Tutte le cose animate o inanimate sono fogli di questo gran libro del mondo, opera della Natura, dove la Divina Sapienza scrisse tutte le scienze, affinché c'insegnassero ed ammonissero ad operare. Non v'è virtù morale che non si trovi negli animali. Con essi medesimi nasce la prudenza pratica, in noi altri con l'ammaestramento e con l'esperienza s'acquista. Dagli animali possiamo imparare senza confusione o vergogna della nostra rozezza, perché chi insegna in quelli è il medesimo Autore delle cose. Però il vestirci delle sue nature, o volerle imitare per operare conforme a loro irrationabilmente, guidati dall'appetito degli affetti e delle passioni, sarebbe far ingiuria alla ragione, dote propria dell'uomo, con cui si distingue dagli altri animali e merita l'imperio di tutti. Mancando in quelli la ragione, manca la Giustizia e cadauno attende solo alla sua conservatione, senza osservare l'ingiuria altrui. Giustifica l'uomo le sue attioni e con l'equità le misura, non volendo per altri quello che non vorrebbe per sé. D'onde s'inferisce quanto empio e feroce fu l'intento del […] che forma il suo Prencipe con altro supposto o natura di leone e di volpe, acciò che quello che acquistare non potrà con la ragione acquisti con la forza e con l'inganno.[67]

---

in uso possa ricomparire, ma con diverso motto e diversa significazione: così, ad esempio, l'impresa del giovane principe Nicolò Bernardino Sanseverino (G. Ruscelli, *Imprese illustri* cit., p. 294) della conchiglia con il motto HIS PERFUSA, a significare l'intenzione di nutrire il proprio animo di virtù celesti, può riapparire, con il motto NE TE QUAESIVERIS EXTRA, ad istruire il principe sul fatto «che non pende la verità dall'opinione, sprezzala il principe quando conosce che in conformità della ragione opera» (D. de Saavedra Fajardo, *L'idea di un principe* cit., p. 115); oppure il monte colpito dal fulmine che Giovio attribuisce al Duca di Candia (*Dialogo dell'imprese* cit., p. 38) con il motto IOVI ET FULMINI ad ammonire il principe a gestire con giustizia e cautela i rapporti con i suoi ministri (D. de Saavedra Fajardo, *L'idea di un principe* cit., p. 183).

[66] Cfr. qui sopra, nota 6.

[67] D. de Saavedra Fajardo, *L'idea di un principe* cit., pp. 152-153.; il riferimento, naturalmente, al cap. XVIII del *Principe*, *Quomodo fides a principibus sit servanda*.

Gli insegnamenti che provengono dal libro della natura debbono dunque essere filtrati dalla ragione umana, da essa vagliati e mitigati in nome di un superiore concetto di giustizia. Così il leone andrà imitato non in quanto manifestazione di forza bruta, di cieca violenza, ma in quanto simbolo di severa e giusta maestà:

> senza incommodarsi il leone, né pensare nel danno degli animali, gl'intimorisce con la sua vista sola, tal è la forza della maestà de' suoi occhi.[68]

La volpe andrà invece sostituita dal serpente:

> Ma perché alcuna volta conviene coprire la forza con l'astutia e l'indignatione con la benignità, dissimulando ed accommodandosi al tempo ed alle persone, si corona con questa impresa la fronte del leone non con l'arti della volpe vili e fraudolenti, indegne della generosità e del cuore magnanimo del Prencipe, ma con le serpi, simbolo dell'imperio e della maestà prudente e vigilante e gieroglifico nelle Sacre Lettere della prudenza, poiché la sua astutia nel difendere il capo e chiudere le orecchie all'incanto e nell'altre cose mira alla sua difesa propria, non all'altrui danno.[69]

Pur deprecando il precetto machiavelliano, anche ad un virtuoso politico fedele alle virtù cristiane può consigliarsi la cautela dell'adattamento alle circostanze: vi si può forse leggere una conferma del fatto che la esibizione di imprese da parte dei principi possa essere stata un efficace strumento di dissimulazione e che non sia dato, nel ritratto interiore del principe che esse vorrebbero manifestare, distinguere la verità dell'essere dalla volontà dell'apparire.

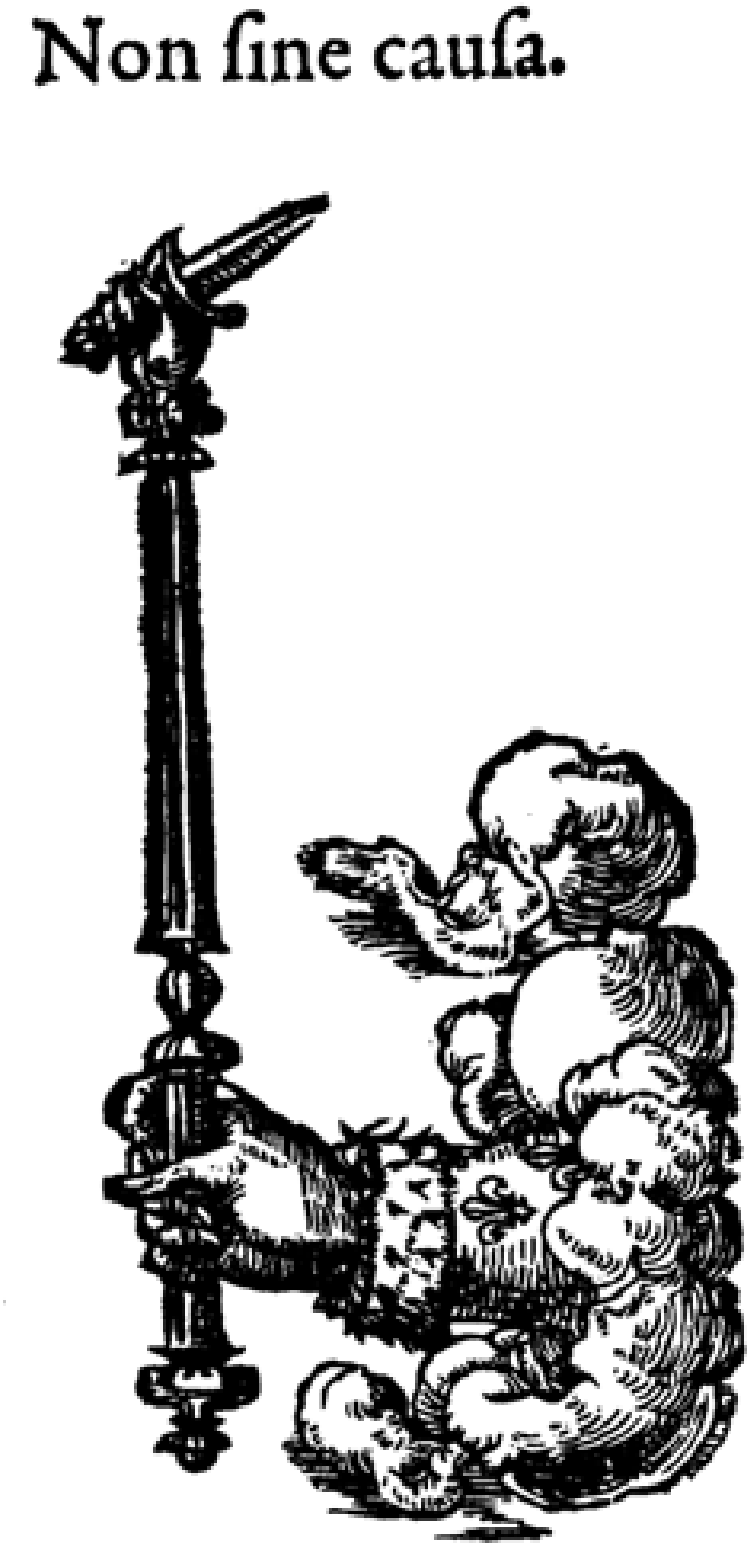
---

[68] Ivi, p. 153.

[69] Ivi, pp. 153-154. Sul serpente nella Sacra Scrittura cfr. Hieronymus Lauretus, *Sylvae allegoriarum totius Sacrae Scripturae in indicem redactae*, Venetiis, Apud Gasparem Bindonem et Petrum Longum socios, 1575, c. 810r: «Serpens ut est animal agilitate varium et cum primis callidum paratumque ad vim quod se facile possit tueri a lacescentibus temperantiam et partem animae iudicativam significare potest et fortitudinem vitam praestantem. Serpentes dicuntur prudentiam habentes ad discernendum bonum a malo, qui non sunt perniciosi ad nocendum sed astuti ad cavendum et tantum explorantes temporalem naturam quantum sufficit, ut per ea quae facta sunt intellecta conspiciatur aeternitas. Dicitur serpens caput occulere et pro eo corpus exponere: ita nobis faciendum pro Christo». Che il serpente si turi le orecchie per non udire l'incantatore è nozione comune ai bestiari; cfr., per es., *Fisiologo latino, versio Bis*, 27, in *Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, Torino, Einaudi, 1996, p. 64: «Phisiologus dicit quoniam aspis hanc habet naturam: si quando advenerit aliquis homo ad speluncam, ubi habitat aspis, et precantat eam omnibus carminibus, ut exeat de cavernis suis; illa vero, ne audiat vocem incantantis, ponit capud suum al terram et unam quidem aurem premit in terram, alteram vero aurem de cauda sua obturat».

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

1. *Impresa di Piero di Lorenzo de' Medici*: Paolo Giovio, *Dialogo dell'imprese militari et amorose*, Lione, Appresso Guglielmo Roviglio, 1559, p. 43.



2. *La giustizia come fondamento del governo*: Claude Paradin, *Devises heroïques*, Lyon, Par Jean de Tournes et Guil. Gazeau, 1551, p. 21.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

3. *Impresa di Carlo V*: Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri con espositioni e discorsi*, Venezia, Appresso Francesco Rampazetto, 1566, p. 112.

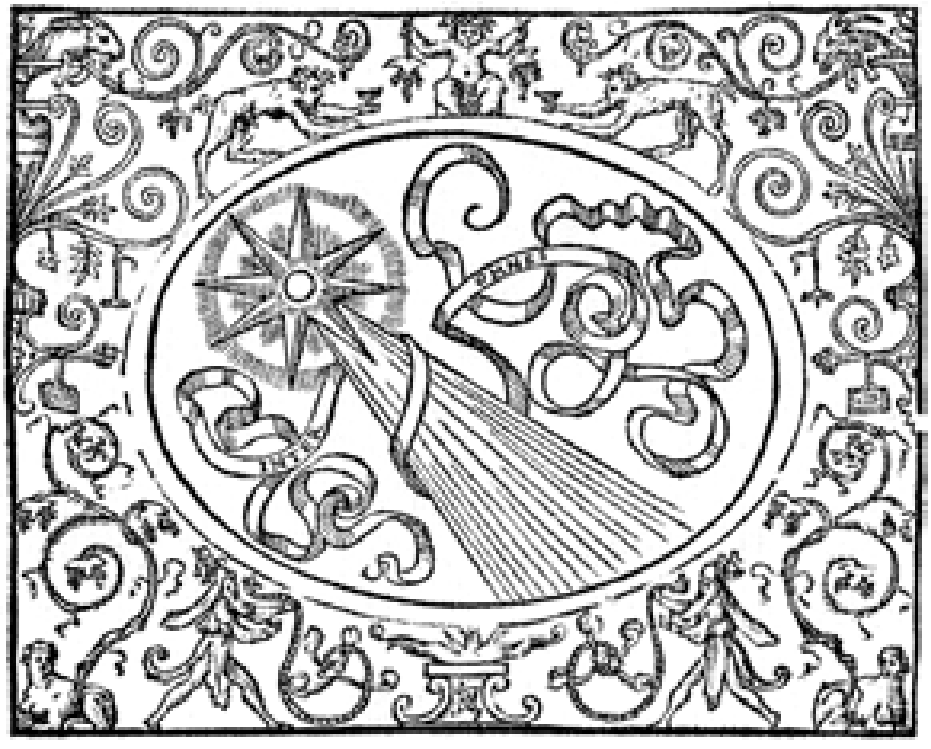
4. *Impresa di Luigi XII*: PAOLO GIOVIO, *Dialogo dell'imprese militari et amorose*, Lione, Appresso Guglielmo Roviglio, 1559, p. 20.

5. *Impresa di Francesco I*: PAOLO GIOVIO, *Dialogo dell'imprese militari et amorose*, Lione, Appresso Guglielmo Roviglio, 1559, p. 22.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

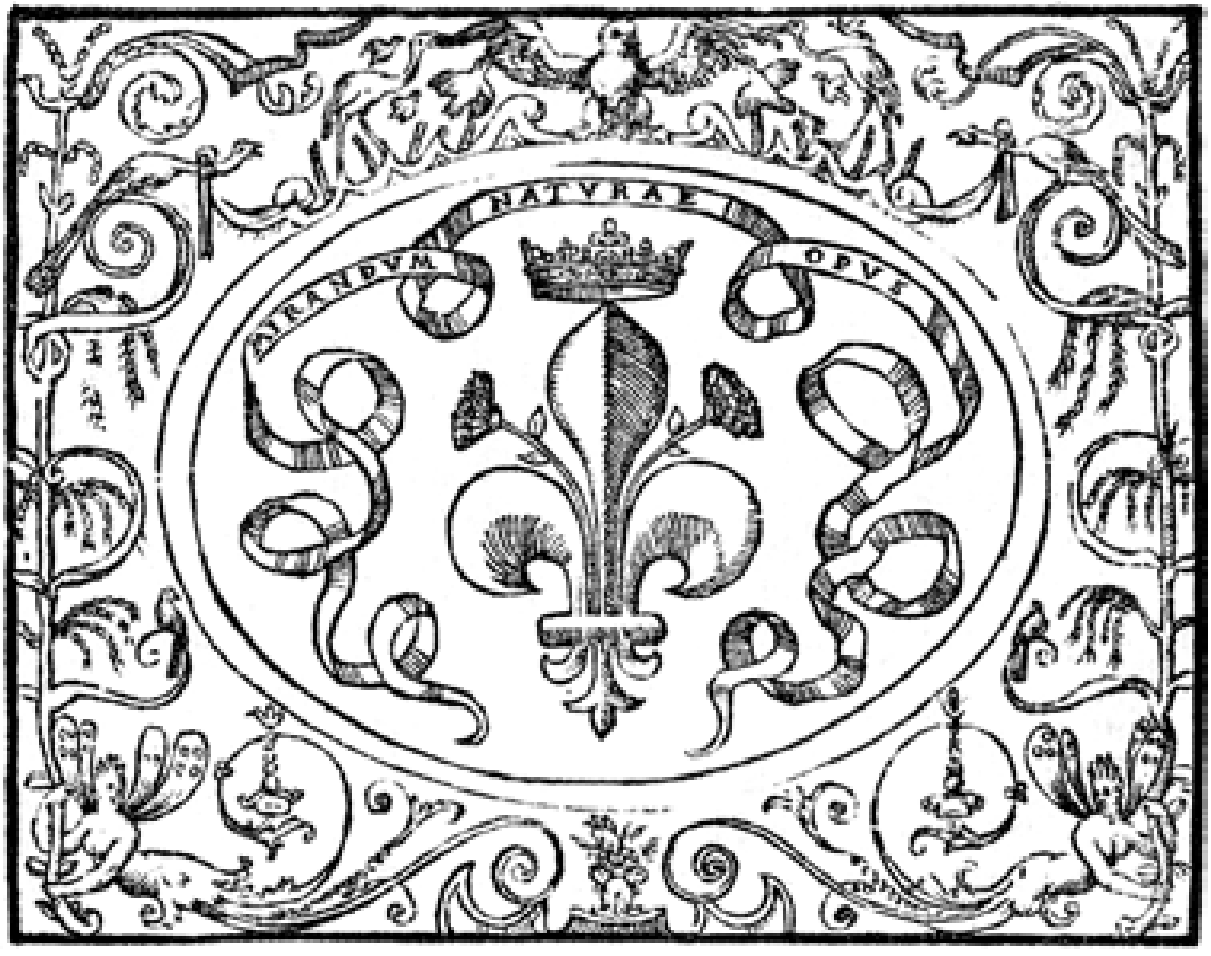
6. *Impresa di Caterina de' Medici*: Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri con espositioni e discorsi*, Venezia, Appresso Francesco Rampazetto, 1566, p. 153.

7. *Impresa di Clemente VII*: PAOLO GIOVIO, *Dialogo dell'imprese militari et amorose*, Lione, Appresso Guglielmo Roviglio, 1559, p. 45.



8. *Impresa di Ippolito de' Medici*: PAOLO GIOVIO, *Dialogo dell'imprese militari et amorose*, Lione, Appresso Guglielmo Roviglio, 1559, p. 47.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.



9. *Impresa di Margherita di Navarra e Margherita di Valois*: Gabriel Simeoni, *Le imprese eroiche e morali*, Lione, Appresso Guglielmo Rovillio, 1559, p. 13.

10. *Ritratto e imprese di Pierre Seguier*: MARC DE VULSON, *Les portraits des hommes illustres qui sont peints dans la galerie du Palais Cardinal de Richelieu*, Paris, Chez Henry Sara, 1650, c. n.n.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

11. *Ritratto e impresa di Enrico II di Baviera*: Andreas Brunner, *Excubiae tutelares LX heroum qui ab anno 508 Theodonem in principatu Boiariae secuti cum elogiis suis et rerum gestarum compendio adducuntur*, Monachii, Typis Cornelii Leysserii, 1637, *ante* p. 141.

12. *Il principe «per saper regnare sappia dissimulare»*: Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un Principe politico Christiano representada en cien empresas*, Monaco, En la Emprenta de Nicolao Enrico, 1640, p. 272.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Lorenzo Pericolo

GIORGIO VASARI AND THE INVISIBLE PRINCE: THE PALAZZO VECCHIO AS A FIGURE OF INTROJECTION

Giorgio Vasari's *Apotheosis of Cosimo de' Medici* [Fig. 1] is the central panel of the ceiling that decorates the Salone dei Cinquecento, Palazzo Vecchio, Florence. To my knowledge, it is the first representation of a divinized prince ever to appear in the semi-public, ceremonial space of a governmental palace in Italy. To be sure, it is debatable whether the painting truly qualifies as an apotheosis. In his *Ragionamenti*, published posthumously in 1588, Vasari seems to assimilate it to both a political triumph and a religious glory: «Therefore, in this *tondo*, which, as you see, is at the center, surrounded by [the representations] of so many distinguished victories, I depicted Signor Duke Cosimo, triumphant and glorious. He is crowned by Florence with a garland of oak and since this city is the principal and capital of all his states [...] I deliberated to encircle him with those putti, each of whom holds the insignia of the *arti* and the arms of the city and community of Florence».[1]

Even though Vasari does not spell this out clearly, it is certain that, iconographically speaking, his exaltation of the prince corresponds to an imperial apotheosis and a saintly coronation. The fact that 'the city and community' of Florence in its republican articulations ('arti' and 'quartieri') participate in and celebrate the prince's divinization conveys in visual terms Cosimo's intention to stress the continuity between the Florentine Republic and the freshly established ducal dominion. As Vasari noted in his *Ragionamenti*, if Cosimo renounced demolishing the Palazzo Vecchio, it was not only for financial reasons, but especially because, out of respect, he balked at 'altering the foundations and maternal walls' of the edifice that, in its 'ancient form', had given rise to the 'new government'. It is important to quote Vasari at length: «Just as [Cosimo] upon being created duke of this republic preserved the ancient laws and, on their basis, instituted new ones with regard to

[1] Giorgio Vasari, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio-Entretiens du Palazzo Vecchio: Édition bilingue*, éd. par D. Canfora, Paris, Les Belles Lettres, 2007, p. 234: «Però in questo tondo che, come la vede, è nel mezo, circondato da tante segnalate vittorie, ho figurato il signor duca Cosimo trionfante e glorioso, coronato da una Firenze con corona di quercia; ed essendo questa città la principale e metropoli di tutti e' suoi stati, e reggendosi essa con le ventuna arti maggiori e minori, alle quali non solo le città tutte, ma il distretto e dominio viene sottoposto, mi è parso attorniarlo con quelli putti, ciascheduno de' quali tiene l'insegna di queste arti e l'armi della città e communità di Firenze, come distintamente può considerare».

the wellbeing of his fellow citizens, so too did he, inspired by the same respect, decide to reduce those ancient walls, disordered and disarticulated, to order and measure».[2]

As the 'head of a republic', Cosimo thus receives the civic garland of oak from Florence, while a putto approaches from higher up and behind with his offer of the ducal crown and scepter. Vasari's notorious sense of diplomacy reaches an apex here, in his ability to visually project Cosimo's absolutism against the backdrop of a pacified republic. In spite of its republican implications, Vasari's image must have been shocking on account of its newness and explicitness. The Salone dei Cinquecento was not a neutral space: it had been the sacrum of a republican ideal that undoubtedly had declined forever, but whose authority was kept alive formally.[3] However, it does not seem that anyone in Florence dared criticize Vasari's painting or was disconcerted by its meaning. Nor have scholars taken issue with the unsettling novelty constituted by the picture. In general, Vasari's feat in the Salone dei Cinquecento has been taken for granted. Does Vasari not embody the quintessence of the court-painter? Is Cosimo not one of the most resolute representatives of an absolutistic trend in mid sixteenth-century Italy? It thus comes as no surprise to learn that Vasari wholeheartedly abided by his prince's will, bringing to fruition his instructions. Such interpretation equally entails a historical vision: it strengthens the parallelism between political history and the visual arts. I do not intend to refute the validity of this interpretive equation: in Vasari's *Apotheosis of Cosimo de' Medici*, art and politics seem to fit together perfectly. And yet, by reconstructing the picture's genesis, a more complex historical dynamics appears. Indeed, Vasari is not the mirror of the prince, but the agent of a personalized and evolving ideology. In Vasari's imaginary, the prince is both a figure of introjection and an internalized figure. I would not go as far as to state that the prince is Vasari's invisible alter ego, which would in any case be simply false. I would like to claim, instead, that the figure of the prince operates for Vasari as a constant vector

---

[2] *Ibid*., p. 8: «Vostra Eccellenza dice la verità, ma so bene che Quella sa che il duca avrebbe saputo e potuto farlo [to tear down the Palazzo Vecchio] felicissimamente, se non l'avesse rimosso il rispetto di non volere alterare i fondamenti e le mura maternali di questo luogo, per avere elleno, con questa forma vecchia, dato origine al suo governo nuovo. Anzi, sì come subito che egli fu creato duca di questa repubblica, conservò le leggi vecchie e sopra quelle ne fondò risguardanti il benessere de' suoi cittadini, così per lo medesimo rispetto queste mura vecchie sconsertate e scomposte volle ridurre con ordine e misura». For the construction of new buildings and renovation of old structures in the Palazzo Vecchio during the sixteenth century, and in particular under Vasari's supervision, see G. Lensi Orlandi, *Il Palazzo Vecchio di Firenze*, Firenze, Aldo Martello-Giunti, 1977; E. Allegri-A. Cecchi, *Palazzo Vecchio e i Medici*, Firenze, SPES, 1980; C. Conforti, *Giorgio Vasari architetto*, Milano, Electa, 1990, pp. 143-159; L. Satkowski, *Giorgio Vasari: Architect and Courtier*, Princeton, Princeton University Press, 1993, 45-56.

[3] For the Salone dei Cinquecento, see P. Barocchi, *Vasari pittore*, Milano, Edizioni per il Club del Libro, 1964, pp. 53-62; M. Carrara, *Vasari e il suo messaggio politico nel Salone dei Cinquecento*, in «Antichità Viva», XVIII (1979), pp. 3-9; G. Thiem, *Neue Funde zu Vasaris Dekorationen im Palazzo Vecchio*, in *Il Vasari storiografo e artista*, Atti del Congresso internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1976, pp. 267-273: 270-271; G. Lensi Orlandi, *Il Palazzo Vecchio di Firenze* cit., pp. 170-174; E. Allegri-A. Cecchi, *Palazzo Vecchio e i Medici* cit., pp. 235-255; U. Muccini, *Il Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio*, Firenze, Le Lettere, 1990. In looking for bibliography on this and other works by Vasari, I also consulted the German translation of Vasari's autobiography in the 1568 *Vite*, whose annotations are very useful: Giorgio Vasari, *Mein Leben*, hrsg. von S. Feser, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 2005.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

of artistic perfection. Viewed in this light, Vasari's magnification of Cosimo in the Palazzo Vecchio will prove to be the culminating point of a quest for self-identity.

An analysis of the documentation proves that Cosimo never urged Vasari to depict his apotheosis in the Salone dei Cinquecento. Likely in the fall of 1563, Vasari submitted to Cosimo the third decorative scheme he had devised for the ceiling. Although the design indicates that some of the pictures' subjects were discussed and modified – Vincenzio Borghini's cross-outs are recognizable in a few spots – the central panel was still meant to represent 'Florence' or 'the states of the Florentine people'.[4] From letters exchanged between Vasari, Borghini, and Cosimo, it becomes evident that by 4 November 1564 the '*istorie*' of the ceiling were all decided save for one: the panel that would later depict the *Defeat of Radagasio*. I will return to this picture shortly. On 20 January 1565, Vasari apprised the duke about the progress of the work: «I have retouched all the paintings with the exception of the central one, which I want to keep for a more appropriate time, since it is in a place where it is difficult to work; and since I myself have to do the priming and finish, it is a nuisance for me to stay there».[5]

This is one of the last testimonies we possess about the central panel before the ceiling was inaugurated on 21 December 1565. If these sources reveal that Vasari attached great importance to the picture, they do not clarify exactly when and by whom its subject was modified. It can only be assumed that some time between the fall of 1563 and November 1564 (if not later, when Vasari resumed work on the panel) the *Apotheosis of Florence* became the *Apotheosis of Cosimo*. If the date remains unclear, it is certainly Vasari, and not Cosimo, who came up with the idea of the apotheosis. In his *Ragionamenti*, Vasari proudly notes that, while reading the 'ancient and modern stories' of Florence, its 'rough times and dire events', its 'numerous changes of government', the 'rise and fall' of so many of its citizens, its 'seditions and civil conflicts', and while considering the 'quiet, rest, and peace' brought about by the duke through the 'difficulties and travails he endured', the comparison of past and present yielded a poignant reflection: «I came to think that all those ordeals of the ancient citizens and of your ancestors [the Medici] formed, as it were, the steps that had led Signor Duke Cosimo to the current glory and prosperity».[6]

---

[4] For Vasari's three sketches with decorative schemes for the ceiling of the Salone dei Cinquecento, see more recently R. Sforza, cat. 22-23, in *Giorgio Vasari, disegnatore e pittore: Istudio, diligenza et amorevole fatica*, Catalogo della mostra (Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Antica e Contemporanea, 3 settembre-11 dicembre 2011), a cura di A. Cecchi, A. Baroni e L. Fornasari, Milano, Skira, 2011, pp. 120-127.

[5] Giorgio Vasari, *Der literarische Nachlass*, hrsg. von K. Frey, Hildesheim-New York, Georg Olms, 1982[2] , II, p. 144: «Et io ò coperto tutti e quadri, salvo quel del mezzo, che lo vo' serbar a miglior tempo, perché l'ò in un luogo che v'è mal lavorare, et per averlo a far io l'inposto et finito di mia mano, mi nuoce lo starve».

[6] Giorgio Vasari, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio-Entretiens du Palazzo Vecchio* cit., pp. 233-234: «Deve dunque sapere Vostra Eccellenza che, quando io mi preparava per l'invenzione di questa sala, nel leggere le storie antiche e moderne di questa città, che io considerava leggendo i travagliosi tempi ed i vari accidenti, per tante mutazioni di governi con l'esaltazione ed abbassamento di tanti cittadini, e le sedizioni e discordie civili con tanta effusione di sangue e ribellioni de' suoi cittadini [...] mi veniva talvolta in considerazione la quiete, il riposo e la pace che godiamo in questo stato presente, e comparandolo io alle guerre, alle sedizioni ed a' travagli antichi patiti [...] mi è parso che quelle tante fatiche delli antichi cittadini e delli avoli vostri sieno stati quasi che una scala a condurre il signor duca Cosimo nella gloria e nella felicità presente».

Replacing the personification of Florence with the figure of the duke was tantamount to putting the vicissitudes of the Florentine Republic into a teleological perspective dominated by Cosimo. In this light, Cosimo incarnates the historical achievement of Florence's community and *popolo*. If this construal of Florentine history was hardly groundbreaking at the time, its visual translation in such a concise and transparent form was far from conventional. There is no reason to doubt Vasari's claim to the exclusive authorship of the central panel's invention. The *Terza Giornata* (that is, the section of the *Ragionamenti* where Vasari describes his work at the Salone dei Cinquecento) was drawn up between 1563 and 1565, even as the decoration of the ceiling was redefined, carried out, and installed.[7] Vasari could not afford assigning to himself the paternity of the invention if the duke, or Borghini, had first proposed it. Rarely in his *Ragionamenti* does Vasari name the authors of the inventions for his pictorial cycles at Palazzo Vecchio, probably because these were formulated in collaboration. The case of the *Apotheosis* thus counts as a significant exception. There is no denying that Cosimo was extremely keen on his self-celebration in the Salone. But scholars have sometimes misinterpreted the nature and scope of the duke's interventions in Vasari's work at the Palazzo Vecchio. A letter from Cosimo to Vasari dated 14 March 1563 has often been quoted as an example of the duke's self-celebratory obsession. In commenting on Vasari's idea of representing the deliberation of the war of Siena, Cosimo remarks that it was unnecessary to depict counselors around him in the painting, as he had made up his mind by himself on that occasion, with no assistance. Instead, he suggests, Vasari could represent there, beside the duke, 'Silence, with any other figure that may stand for counselors'[8] [Fig. 2]. In mentioning this letter, scholars tend to overlook the broader context. A few days earlier, on 3 March 1563, as Vasari submitted the first project to the duke, he expressed his view of celebrating Cosimo not in one, but in three panels, all related to the war of Siena. Apart from the duke's deliberation, Vasari intended to depict Cosimo's constancy in facing adversities and his triumph, 'where the virtue and perfection of [His] Excellency will prevail'. The three episodes originally composed a triptych with, at the outset, the staging of the prince's 'prudence,' followed by his 'handling' of the conflict through 'fortitude', and resulting in public 'felicity'.[9] In the course of further discussions, Vasari, Borghini, and Cosimo must

---

[7] For the different redactions of Vasari's *Ragionamenti*, see more recently R. Le Mollé, in *ibid*., pp. xxv-xliv. See also the important essay by Fabian Jonietz, *Vasari als Kompilator,* in *Le Vite del Vasari,* atti del convegno (Firenze, 13-17 febbraio 2008), a cura di K. Burzer, S. Feser, A. Nova, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 161-180.

[8] Giorgio Vasari, *Der literarische Nachlass* cit., I, p. 735: «Due cose per ora ci occorre ricordarvi: l'una, che la corona e assistenza di quei consiglieri che volete metterci atorno nella deliberazione della guerra di Siena non è necessaria, perché Noi soli fummo; ma sì bene vi si potrebbe figurare il Silenzio, con qualche altra Virtù che representassi il medesimo che li consiglieri». For Vasari's first idea for this representation, see M. Privitera, *Assolutismo e nobiltà a Firenze attraverso un disegno vasariano*, in «Paragone Arte», XCVIII-XCIX (2011), pp. 3-13. See further A. Gáldy, *Che sopra queste ossa con nuovo ordine si vadano accomodando in più luoghi appartamenti: Thoughts on the organization of the Florentine Ducal Apartments in the Palazzo Vecchio in 1553*, in «Mitteilungen des Kunsthistorisches Institute in Florenz», XVI (2002), pp. 490-509: 497-501.

[9] Giorgio Vasari, *Der literarische Nachlass* cit., I, pp. 723-724: «A quella [the war] di Siena di sopra alle facciate, dove sarà il pigliare i forti, la rotta di Valdichiana et la presa di Portercole, vorrei nel palco risponda

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

have resolved to suppress the figure of the duke in the second and third episode of the Siena trilogy, which ultimately would represent the battle of Marciano and the triumphal entry of Marquis de Marignan into Florence after the defeat of the Sienese army. The reasons for these substantial changes lay not only in the matter of political tact, but also historical accuracy.[10] In this regard, it is interesting to consider Cosimo's letter to Borghini of 12 November 1564. Apparently misguided by Vasari, Borghini had set about finding a new subject for the ceiling with the intention of illustrating the fact that Florence had never been conquered. Upon submission of the new subject, the *Defeat of Radagasio*, the duke clarified to Borghini that «it [had] never crossed [his] mind to say [to Vasari] that Florence was never submitted, because this [was] all too well-known». Rather, he «had said that [Florence] had never been deserted [...] and that this should be borne in mind lest one incur some absurdity». Nevertheless, Cosimo added, Borghini's labor in unraveling 'the truth' was not in vain since the subject he had proposed could still be employed. And indeed, it was to be 'accepted insofar as the painting [matched] the truth of the fact, besides being congruous'.[11] Vasari's and Borghini's tenacity in perusing historical sources and checking their validity reflects Cosimo's cautiousness in commissioning a visual version of Florence's history that might have been regarded as a mystification. From this point of view, Cosimo's insistence on having himself represented without counselors while deliberating the war of Siena must be construed not only as an act of pride and – possibly – narcissism, but also as a lucid attempt to set the historical facts straight.

At any rate, that megalomania was not the duke's principal concern in assessing Vasari's and Borghini's subjects for the Salone dei Cinquecento is proven by Cosimo's concession to eclipse himself in two of the three pictures consecrated to the war of Siena. Had it not dawned upon Vasari to transform the glorification of Florence into an apotheosis of Cosimo, the relevance of the duke's figure in the decorative scheme of the ceiling would have greatly been diminished. And yet this very possibility does not seem to have bothered

---

come a quella di Pisa, dove vorei che fussi in una storia la resoluzione fatta di questa inpresa per via di consiglio, dove ci fussi la persona Vostra che fussi accompagnata da alcune virtù; nell'altro la constanzia Vostra contro agli inpedimenti et nella di mezzo un trionfo, dove la virtù et la perseveranza di Vostra Eccellenza avessin vinto, di modo che si vedrebbe il principio con prudenza, il maneggio con fortezza et il fine con felicità».

[10] For this point and the controversies that followed Borghini's interpretation of Florence's early history, see the important study of E. Carrara, *Il ciclo pittorico vasariano nel Salone dei Cinquecento e il carteggio Mei-Borghini*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, a cura di S. Ginzburg ed ead., Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 317-396. For the relationship between historical truth and poetic truth in Vasari's work, see also Ph. Fehl, *Vasari e Stradano come panegiristi dei Medici: Osservazioni sul rapporto tra verità storica e verità poetica nella pittura di fatti storici*, in *Il Vasari storiografo e artista* cit., pp. 207-224.

[11] Giorgio Vasari, *Der literarische Nachlass* cit., II, pp. 124-125: «O che noi non fussemo bene intesi, o non ci sapessemo fare bene intendere, haverete da sapere che non è mai cascato in nostra considerazione il dire che Fiorenza non sia mai stata soggiogata, perché questo è pur troppo notorio, ma dicemmo che la non era mai stata desolata, trattandosi di dipignere la sua reedificazione, et che questo si avvertisse bene acciò che non si incorressi in qualche absurdo. Così Ci parse di dire a Giorgio. Ma non sarà stata però invano la fatica durata da voi in ritrovare dietro a questo errore la verità [...] Però, parendo così a voi ancora, si potrà pigliare questo soggetto, concordando la pittura con la verità del fatto, come è condecente, et come voi saperete mostrare a Giorgio».

Cosimo in the least. In the end, Vasari had already extolled his multiple virtues in his private apartments of the Palazzo Vecchio: particularly in the Sala di Cosimo I (1556-1559).[12]

If, as I have demonstrated, Cosimo did not press Vasari into inserting his apotheosis at the center of the ceiling in the Salone, why did Vasari feel the necessity to vary the panel's subject so momentously? Based on Vasari's account in his *Ragionamenti*, he did so in the name of history. One can add to this explanation Vasari's proclivity for flattering the prince. However, none of these interpretations is fully satisfactory. I contend that Vasari's invention of the *Apotheosis of Cosimo* responds to a more personal impulse and conviction on the part of the artist. The subject came almost spontaneously to Vasari because it also symbolized the apogee of his own artistic output. In other words, the celebration of Cosimo is also a disguised eulogy of Vasari's art and its objectives as perceived by Vasari himself at the apex of his career. Just as Vasari necessitated the visual seal of the prince – Cosimo's apotheosis – to legitimate and fulfill his entire refashioning of the Palazzo Vecchio, so too was he compelled to retrofit the meaning of the allegories he had first executed in the duke's apartments in conformity with his celebration of the Medici rule. In other words, Vasari aimed to prove that the renovation of the new ducal palace from the Quartiere degli Elementi (1554)[13] to the Salone dei Cinquecento (1565) obeyed a unique strategy: the transformation of the building into a harmonious image of the duke. I shall explain later what harmony represented for Vasari in terms of artistic perfection. In any event, Vasari was thoroughly aware that his work at the Palazzo Vecchio, conducted in different phases without, at the beginning, a unifying and coherent plan, could not be properly defined as 'harmonious'. To obviate this, he resolved to write the *Ragionamenti*, which he begun composing most likely in 1558. On 14 December of that year, Vasari prompted Borghini to return to him the description of the 'stanze di sopra' – that is, the Quartiere degli Elementi – so that it could be transcribed and read to Cosimo, who was then suffering from an eye disease.[14] At an indeterminate moment in 1559, Vasari informed the duke: «I finished having the dialogue about the 'stanze di sopra' transcribed, which I have, as it were, drafted so that Your Excellency may take away from it or add to it at your will. If Your Excellency wants me to send it while I write the one about the 'stanze di sotto', a nod will be enough».[15]

---

[12] For the Sala di Cosimo, see E. Allegri-A. Cecchi, *Palazzo Vecchio e i Medici* cit., pp. 143-153; U. Muccini-A. Cecchi, *Le Stanze del Principe in Palazzo Vecchio*, Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 139-146.

[13] For the Quartiere degli Elementi, see P. Barocchi, *Vasari pittore* cit., pp. 38-42; E. Allegri-A. Cecchi, *Palazzo Vecchio e i Medici* cit., 63-73; U. Muccini-A. Cecchi, *Le Stanze del Principe* cit., 52-60; É. Passignat, *Cosimo I, Vasari, Palazzo Vecchio e la censura ecclesiastica*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 98 (2009), pp. 67-79: 70-73.

[14] Giorgio Vasari, *Der literarische Nachlass* cit., I, p. 505 [Vasari to Borghini, 14 December 1558]: «Et bisogna che la parte di sopra che io ho descritta la mandi al duca per passatempo a mal ochio. Inperò la sarà contenta, avendo visto quelli rimessi et l'altre di Saturno et di Giove, rimandarmele perché le possa far trascrivere, ma soprattutto il principio de' rimessi, che non vi manca molto, che intanto farò far questi, et gli altri di Giove et Saturno, volendo farci altro, ritenetegli, ché la prima comodità che ho la visiterò col mostrarvi qualche galanteria et porterò il paese di notte».

[15] *Ibid*., p. 471: «Io ò finito di far trascrivere il dialogo delle stanze di sopra, il quale l'ò condotto così abozzato si può dire, a cagione che Vostra Eccellenza possa secondo il Suo giudizio levarne et agiugnere.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

I have quoted this passage because it clarifies two important points. First of all, unlike the *Vite*, which were destined for a large audience, the *Ragionamenti* was at the outset addressed specifically to Cosimo.[16] Furthermore, Vasari at this stage conceived of his dialogue as the work of two authors: it was sent as a draft not on account of its finish, but because, theoretically, it demanded the duke's endorsement. Needless to say, Vasari's quasi-dedicatory formula is preeminently rhetorical even to the standards of the epistolary genre, but rhetoric does not rule out sincerity. Most importantly, in Vasari's mind, the prince himself ought to confer the ultimate touch of approval upon a literary work that mirrored the architectural, sculptural, and pictorial work carried out in his honor at the Palazzo Vecchio. In this connection, it is helpful to single out the letter Vasari sent to Cosimo on 3 March 1563, at the very moment the duke commissioned the radical renovation and decoration of the Salone dei Cinquecento. In the letter, Vasari reminds Cosimo that only he could have ordered such a magnificent work, for «all this invention had entirely arisen in [the duke's] lofty concepts».[17] In thanking the prince, Vasari points out: «You have presented me with an undertaking so honorable and worthy, such that my ingenuity and virtue may live as they now do on a par with your name and, besides the honor I hope to gain, I may even more so enjoy the gifts of your liberality through the labor I will accomplish there».[18]

However traditional, Vasari's self-assimilation to Cosimo and his attribution of the decorative work to the duke's invention (his 'lofty concepts') should be taken very seriously. Vasari's 'ingenuity and virtue' merge in Cosimo's and, as a consequence, turn the prince's agency into both the work's primary design and its inherent identity. I will return shortly to the repercussions of this internalization of the duke's will and authority in Vasari's art theory. As I have already mentioned, contrary to what Vasari would argue in his *Ragionamenti*, the allegories he had painted in the Quartiere degli Elementi were not meant to celebrate the duke. In a letter written in the spring or summer of 1555, Cosimo Bartoli engaged in a cosmo-theological interpretation of the subjects chosen by Vasari for the decoration of the soon-to-be the Sala di Saturno. With regard to the central panel of the ceiling with the *Castration of Heaven* [Fig. 3], Bartoli warns:

> Now, since I find that neither the Romans, nor the Greeks, nor even the Jews say that all those gods partook in this castration of Heaven, as they did not yet exist at the time, I

Se Vostra Eccellenza vole che io lo mandi a Quella intanto che io distendo questo delle stanze di sotto, un cenno basta».

[16] In a letter of 9 April 1560 (*ibid*., p. 559), Vasari informs Cosimo of his visit to the old Michelangelo in Rome, during which there were «molti ragionamenti fatti delle cose dell'arte per poter finire quel dialogo che già vi lessi, ragionando lui et io insieme». The letter confirms that as early as April 1560 Vasari had already read to Cosimo the fist part of his *Ragionamenti*.

[17] *Ibid*., p. 722: «E nel vero non bisogniava a tanta opera altro animo che 'l Suo né manco grandezza, et perché tutta questa invenzione nasciò tutta, dico, dagli alti concetti di Lei, insieme con la ricchezza delle materie».

[18] *Ibid*., p. 723: «Ringrazio doppo Dio Voi, Signor mio dolcissimo, poi che mi avete aparechiato innanzi una inpresa tanto honorata et tanto degna acciò che il mio ingegno et virtù vivi tal quale ell'è a paro col grandissimo nome Suo et possa con le fatiche che farò in questo, doppo l'honore che spero riportarne, godere maggiormente i doni della Sua liberalità».

> would refrain from representing the council of the gods. Instead, I would put there the things that truly contributed to both the creation of the universe and the castration of Heaven. In my opinion, these were the potencies or attributes that theologians give God, which are ten […] Crown, Sapience, Prudence, Clemency or Goodness, Grace or Severity, Ornament, Triumph, Confession of Praise, Foundation, and Reign.[19]

As a corollary to his invention, Bartoli suggested how to visualize these concepts. Because theologians 'meant by Sapience the Son of God, that is, the capability to create everything', he proposed, for instance, to 'represent a sculptor making statues, cities, lands, and similar things'. And since Prudence was God's faculty 'to inhale spirit in all things created', Bartoli determined that once again the figure of a sculptor was apt to personify this theological notion, if Vasari were to depict the craftsman 'breathing in and instilling life in the statues he had made, while lifting them from the earth'.[20] In these details, as in many others, Vasari faithfully heeded Bartoli's suggestions. Without uncovering the true paternity of his ideas, Vasari in his *Ragionamenti* appropriated Bartoli's explanations, enriching nevertheless his exegesis of the *Castration of Heaven* with unexpected observations. In illustrating the meaning of the terrestrial globe aligned with Saturn's emasculating scythe at the center of the panel, Vasari stated:

> As Your Excellency knows, this is a cosmic body ['corpo cosmo'], as the astrologers define the world, which is exactly the name of the duke our lord [Cosmo], who is the ruler of this state, and Saturn, his planet, joins the Capricorn, its ascendant, and through their positioning they shed a benign light upon the earth's sphere ['palla della terra'] and in particular upon Tuscany and, as Tuscany's capital, upon Florence, which is ruled by His Excellency with much justice and good government.[21]

One might concede that the Capricorn pertains to the celebration of the duke and the Medici dynasty, while especially signaling the emergence with January of astronomical time as triggered by the universe's creation through Heaven's emasculation. Nevertheless, one must possess a lively imagination to discern in the single 'palla' (and not the numerous 'palle' of the Medici arms) an allusion to Florence and its enlightened administration under the duke. And indeed, Vasari's interlocutor in the *Ragionamenti*, Cosimo's son and heir

---

[19] *Ibid*., pp. 410-411: «Hora, perché io non truovo, né secondo i Latini né secondo i Greci né secondo gli Ebrei, che a questo castramento del Cielo ci concorressino tutti gli dei, atteso che ancora non erano, io lascerei stare di fare quel concilio delli dei et in quello cambio vi metterei quelle cose che realmente concorsono et alla creatione dello universo et alla castrazione del Cielo; le quali secondo me furono le potentie, o vogliamo dire gli attributi, che i teologi danno a Dio, i quali sono dieci [...] Corona, Sapientia, Prudentia, Clementia over bontà, Gratia over severità, Hornamento, Triompho, Confessione di lode, Fondamento et Regno».

[20] *Ibid*., p. 411: «Sapientia: intendevano di poi per la sapientia il figliuolo di Dio, cioè la possibilità di creare tutte le cose, et però io farei uno scultore che facessi statue, città, paesi et cose simili. Prudentia: pigliavano la prudentia per quella potentia che ha Dio di infonder lo spirito in tutte le cose create, et però io farei il medesimo che soffiassi et inspirassi la vita in le statue già fatte et le rizasse di terra, dandoli la vita».

[21] Giorgio Vasari, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio-Entretiens du Palazzo Vecchio* cit., p. 16: «quello, come sa Vostra Eccellenza, è un corpo cosmo, che così è nominato dalli astrolagi del mondo, che è dritto il nome del duca nostro signore, che è fatto patrone di questo stato, e Saturno, suo pianeta, tocca il Capricorno ascendente suo e mediante i loro aspetti fanno luce benigna alla palla della terra e particolarmente della Toscana a Firenze, oggi per Sua Eccellenza con tanta giustizia e governo retta».

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Francesco de' Medici, does not dissimulate his astonishment: 'You make me listen today, Giorgio, things that I have never thought, that such meanings might exist under these colors and in these figures'.[22] Francesco's marvel is not only a rhetorical device meant to highlight Vasari's conceit and increase suspense before introducing the next explanation. If one considers that Cosimo was the designated reader of the *Ragionamenti*, it becomes evident that the sentence also echoes, and perhaps appeases, the duke's skepticism in reading Vasari's comments on the Quartiere degli Elementi allegories in terms of coherent Medici propaganda. It is not surprising that, at the end of his political reading of the *Birth of Venus* in the Sala di Saturno, Vasari, with an interesting anacoluthon, admits (as if to prevent the reader's increasing distrust): «whoever wants to liken everything to His Excellency through allegory, it would be a burden for sturdier shoulders than mine». And he goes on: «I do not deny that I applied to [Cosimo's] qualities and virtues many things that I have invented as a painter. However, I do not like to appear as if I wanted to force the meaning of the subject to his advantage, even more so because I recognize that he dislikes contrived things, as I know how true and clear his things are».[23]

Returning to the *Castration of Heaven*, Vasari does not hesitate to alter Bartoli's cosmology and theology in order to celebrate Cosimo. As I have already said, Bartoli had suggested that Sapience and Prudence be represented in the guise of a sculptor. Here is how Vasari morphs these theological concepts into personifications of Cosimo's virtues:

> As for both the sculptor who makes the statues, who I said is Providence, and the one in the air, who is Sapience, and who breathes life into the statues, which in general are the men he creates, I wanted to signify that [these concepts] particularly apply to great princes, who, as substitutes of God, rule all these parts of the world with the assistance of all the graces, celestial and terrestrial, which enable them to extol and reward virtue and mete out punishment to vicious and mean men. In this manner, our duke, seeing these wondrous effects and interpreting them as a Christian, will be able to acknowledge that everything comes from God by observing these figures.[24]

Verging on the brink of sophism and manipulation, Vasari's attempt to justify his representations of Prudence and Sapience as doubles of the prince (in quo 'substitutes of

---

[22] *Ibid*., p. 17: «Voi mi fate oggi, Giorgio, udir cose che non pensai mai, che sotto questi colori e con queste figure fussono questi significati».

[23] *Ibid*., p. 24: «[...] che gli lascio e più non ne ragiono, prima perché non è mia professione, poi perché chi volesse simigliare ogni cosa a Sua Eccellenza saria un peso da più forti spalle che non son le mie. Ma io non dico già che molte cose che io mi sono immaginate come pittore io non le abbia applicate alle qualità e virtù sue, perché la intenzione mia pure è di non parere che di lontano io voglia tirare a' sensi suoi questa materia, massimamente ch'io conosco che le cose sforzate non gli piacciono, sapendo noi quanto le sue sieno vere e chiare».

[24] *Ibid*., p. 17: «Dico che da quello scultore che fa le statue, che dissi esser la providenza, e l'altro in aria che spira loro il fiato per la sapienza, fabbricando generalmente per tutti gl'uomini; dove io ho voluto significare che elle fanno particolarmente per li principi grandi, i quali come sustituiti di Dio sono al governo di tutte queste parti del mondo et a ciò concorrono tutte le grazie celesti e terrestri, a cagione che con quelle possano esaltare e premiare le virtù et a i vizi de gl'uomini tristi dar la punizione; e perché, veggendo il duca nostro sì mirabili effetti, possa, interpretandoli come cristiano, da Dio riconoscere ogni cosa quando guarda queste figure».

God'), reminders of divine omnipotence, and source of princely inspiration, is far-fetched and contorted. Furthermore, considering their marginal place and role in the panel, the figures of the two sculptors appear inadequate to support the thematic importance ascribed them by Vasari. I could fill pages with identifications of Vasari's deliberate misreadings of his paintings at the Quartiere degli Elementi. Suffice it to say, scholars have long acknowledged Vasari's inconsistencies in this regard. In an essay of 1981, Elizabeth McGrath offered an exemplary glimpse of Vasari's contradictions in the *Prima Giornata* of the *Ragionamenti*. As she put it:

> Characters are related to members of the family indiscriminately [...] in the Sala degli Elementi we find Cosimo equated with Venus's long-suffering husband, Vulcan, notwithstanding the fact that a moment before the duke's devotion to the duchess had been seen reflected in the image of the love of Venus and Adonis . . . within a single scene in the Sala di Giove, the *Nurture of Jupiter*, the duke is allegedly illustrated at once in the infant suckled by Amalthea and in the attendant 'shepherd' who grasps the goat by the neck, a detail which suggested a symbol of the prince as 'pastor buono'.[25]

As McGrath shows, Vasari's misinterpretations rely on a conscious blurring of mythology, history, and allegory. Cosimo as Vulcan (also a famous cuckold) or Cosimo as Adonis (tragically killed by a boar) are potentially dangerous parallels. As a vigilant courtier with a nimble mind, Vasari must have known that his exegesis was unconvincing, that instead of obeying 'clarity and truth,' it was far beyond a bit of a stretch. Why, then, did he insist? In the first place: to make Cosimo visible in a key section of his decoration where the duke was simply invisible. The very fact that Vasari pursued the redaction of his *Ragionamenti* as the work in the Palazzo Vecchio progressed over time indicates that it was vital for him to enforce the fallacious truth he was constructing. It was so crucial that, in publishing the second edition of the *Vite* in 1568, Vasari informed the reader that he was preparing the publication of the *Ragionamenti*.[26] Put otherwise, Vasari felt that the importance of his new literary work exceeded both his relationship with Cosimo and the defense of his decorative scheme at the Palazzo Vecchio. In Vasari's eyes, the *Ragionamenti* had become the ultimate chapter of his artistic autobiography.[27]

In general, Vasari's goal in the *Prima Giornata* was to demonstrate that Cosimo was present everywhere in the Quartiere degli Elementi. Vasari's obstinacy in arguing this

---

[25] E. McGrath, *Il senso nostro. The Medici Allegory Applied to Vasari's Mythological Frescoes in the Palazzo Vecchio*, in *Giorgio Vasari. Tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, a cura di G.C. Garfagnini, Firenze, Leo S. Olschki, 1985, pp. 117-134: 127. See further P. Tinagli Baxter, *Rileggendo i* Ragionamenti, in ivi, pp. 83-94; P. Tinagli, *Claiming a Place in History: Giorgio Vasari's* Ragionamenti *and the Primacy of the Medici*, in *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, a cura di K. Eisenbichler, Aldershot, Ashgate, 2001, pp. 63-76; É. Passignat, *Vasari e* i Ragionamenti *in Palazzo Vecchio*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», XCI-XCII (2007), pp. 115-128; id., *Cosimo I, Vasari, Palazzo Vecchio* cit., pp. 74-76; for a general interpretation of Vasari's decorative scheme as expounded in the *Ragionamenti*, see further J. Rouchette, *Niveaux de langages et niveaux de communication dans l'oeuvre peint de Vasari au Palais-Vieux*, in *Il Vasari storiografo e artista* cit., pp. 815-855.

[26] See Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, Firenze, Sansoni, 1966-1987, VI, pp. 400, 402. F. Jonietz, *Vasari als Kompilator* cit.

[27] For Vasari's autobiography, see A. Caleca, *L'autobiografia del Vasari*, in *Arezzo e Vasari: Vite e Postille*, a cura di id., Foligno, Cartei & Bianchi, 2007, pp. 193-197.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

falsity raises a preliminary question. Why was Cosimo absent in the original conception of the mythological paintings destined for his apartments? Was Vasari not at the time able to master the figurative eloquence of princely celebration by stringing together mythology, history, and allegory? To answer this, I would like first to dwell on the letter that the twenty-three year old Vasari wrote to Ottaviano de' Medici, his strenuous protector at the time, on 9 December 1534. Before describing the portrait he was then executing of Duke Alessandro de' Medici [Fig. 4],[28] Vasari declares with both pride and modesty: «I strive to toil away and learn as much as I can lest I be less grateful to Alessandro de' Medici than [Apelles] was to [Alexander] the Great of Macedonia».[29] Vasari's pun on the name 'Alessandro', common to both princes, and his self-identification with the prince of ancient painters, Apelles, testify to the young artist's rhetorical refinement and deep-rooted courtly ideal. In his description, Vasari enumerates the allegorical significance of many of the represented props: «the white, glistening arms [Alessandro] wears are the same as the mirror of the prince, which must be such that his subjects in the events of life can find a mirror in him»; behind the duke, 'the ruins of columns and buildings' symbolize the siege of Florence in 1530; the duke himself 'through the opening of a breach' observes the city and, riveting his eyes intently upon it, shows its state of rest, as 'the air above it is completely serene'; the round chair on which Alessandro sits, as it 'possesses neither beginning nor end, signals that his dominion is perennial'; the 'three conical bodies' composing each of the chair's three legs represent not only perfection, but more fittingly the duke's 'subjects, which guided by the will of their ruler, are armless and legless', while the lion's legs that support them allude to Florence; the decorative mask bridled by swags below the chair personifies Volubility, by which Vasari meant that the instability of the Florentines was curbed and stabilized for the sake of Alessandro; the red drapery atop the chair conjures up the 'blood that had been spilled of those who had resisted the greatness of the most illustrious Medici household'; the part of the red drapery wrapped around Alessandro's left thigh reminds the viewer that even the Medici had poured their blood in the murder of Giuliano and through the wounds inflicted on Lorenzo; the dried trunk of the laurel from which a fresh and erect branch grows designates the Medici household, 'which was extinguished and through Duke Alessandro is about to propagate infinitely'; finally, the 'burning' helmet on the ground evokes the eternal peace that proceeds from the prince's head through good government and allows his subjects to remain filled with contentment and love'.[30] I shall not discuss here Vasari's ekphrasis

---

[28] For Vasari's *Portrait of Alessandro de' Medici*, see J. Kliemann, cat. 10b, in *Giorgio Vasari: Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, Catalogo della mostra (Arezzo, Sottochiesa di S. Francesco, 26 settembre-29 novembre 1981), Firenze, EDAM, 1981, pp. 78-79; M. Campbell, *Il ritratto del duca Alessandro de' Medici di Giorgio Vasari: Contesto e significato*, in *Giorgio Vasari: Tra decorazione ambientale e storiografia artistica* cit., 339-361; and more recently S. Nocentini, cat. 2, in *Giorgio Vasari, disegnatore e pittore* cit., p. 64.

[29] Giorgio Vasari, *Der literarische Nachlass* cit., I, pp. 27-28: «Io mi sforzo di faticare et imparare quanto è possibile, per non esser men grato ad Alessandro Medico che si fosse [Apelle] al Magno Macedonico».

[30] *Ibid*., p. 28: «L'armi indosso bianche, lustranti sono quel medesimo che lo specchio del principe dovrebbe essere tale che i suoi popoli potessino specchiarsi in lui nelle azzioni della vita [...] Ha dreto alle spalle, per esser passata, una rovina di colonne et di edifizii figurati per l'assedio della città l'anno 1530; il quale per lo straforo della rottura di quella vede Firenze, che guardandola intentamente con gl'occhi, fa segno

and interpretation of the portrait. Nor can I insist enough on the radical nature of the painting's message, with its likening of Florentines to amputated terms and gagged masks subdued by the imposing figure of an ominous red-mantled Alessandro. When compared to Michelangelo's allegories for the Medici Chapel in San Lorenzo, Florence (1521-1534) – and it is no coincidence that Vasari's portrait of Alessandro is self-consciously inspired by Michelangelo's sculpture of Giuliano de' Medici, Duke of Nemours – Vasari's painting stands out for its political over-determination and adherence to an absolutist ideology. What matters most to me in analyzing Vasari's 1534 letter is the opportunity to verify the young painter's capacity for building a multilayered visual discourse in which allegory, history, and princely celebration seamlessly fuse together. All other things being equal, the elaborate apparatus of allegorical exegesis underlying the *Ragionamenti* may be said to have germinated in Vasari's early description of his portrait of Alessandro. If mythology is still missing here, this depends on the predominantly historical character of the painting as commissioned by the Medici. In light of these considerations, it must be assumed that in 1554-1555, when he returned to Florence to work at the service of Cosimo de' Medici, Vasari was perfectly capable of concocting an allegorical discourse in order to personally celebrate the duke in the Quartiere degli Elementi. And yet, not only did he fail to even think about it; he also sought in retrospect to conceal his initial 'inadvertence' by penning the *Ragionamenti* and applying to his mythological paintings a political significance that eluded them wholesale.

In pondering these facts, one must keep in mind Vasari's personal situation at the time he undertook the decoration of the Palazzo Vecchio. Vasari's departure from Florence in 1537 upon the assassination of Alessandro de' Medici must have been a traumatic event and it would be wrong to undervalue its repercussions.[31] If on the one hand Vasari had managed to make a name in Naples, Venice, and Rome, on the other hand he never ceased to believe that his destiny could only be fulfilled in Florence. Although he was not unknown to Cosimo, who apparently had invited him to work at his service, it was not easy for Vasari to negotiate his return: the duke did not trust him completely and thought

del suo riposo, sendoli sopra l'aria tutta serena. La sieda tonda, dove siede sopra, non havendo principio né fine, mostra il suo regnare perpetuo. Que' tre corpi tronchi per pié di detta sedia, in tre per piede sendo numero perfetto, sono i sua popoli che, guidandosi secondo il volere di chi sopra li comanda, non hanno né braccia né gambe. Convertesi il fine di queste figure in una zampa di leone per esser parte del segno della città di Firenze. Evvi una maschera imbrigliata da certe fasce, la quale è figurata per la Volubilità, volendo mostrare che que' popoli instabili sono legati et firmi per il castello fatto et per l'amore che i sudditi portano a Sua Eccellenza. Quel panno rosso che è mezzo in sul sedere dove sono i corpi tronchi mostra il sangue che s'è sparso sopra di quelli che hanno repugnato contro la grandezza della illustrissima casa de' Medici, et un limbo di quello, coprendo una coscia dell'armato, mostra che anche questi di casa Medici sono stati percossi nel sangue nella morte di Giuliano et ferite di Lorenzo vecchio. Quel tronco secco di lauro che manda fuori quella vermena diritta et fresca di fronde è la casa de' Medici, già spenta, che per la persona del duca Alessandro deve crescer di prole infinitamente. Lo elmetto non che tiene in capo, ma in terra, abbrusciando, è la eterna pace che, procedendo dal capo del principe per il suo buon governo, fa stare i popoli suoi colmi di letizia et d'amore».

[31] For this and other episodes of the relationship between Vasari and the Medici family, see R. Le Mollé, *Giorgio Vasari: L'homme des Médicis*, Paris, Grasset, 1995, pp. 257-262.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

that the painter would have departed again if baited by some major patron.[32] It would be superfluous to reconstruct Vasari's careful maneuvering in order to convince Cosimo. Suffice it here to quote a passage from a letter to Sforza Almeni, the secret chamberlain to Duke Cosimo, of 14 October 1553, in which Vasari expresses his determination to move back to Florence permanently:

> I want to demonstrate with the facts to the person who writes that the duke, my lord, says that I am unable to settle down, that he has not considered that the counterpoint of having a wife would stop even Mercury [...] if only I had been worthy of eating [the duke's] bread in so many years that I had been offering my services! If my works, which are very numerous and in different places and luster monastic orders, had adorned the chambers and halls of such a lofty prince, my virtue would have waxed in a different proportion than it has in terms of honor, fame, and income.[33]

No doubt, Vasari exaggerates in downplaying the relevance of his achievements, for the decoration of the Sala dei Cento Giorni (1546) in the Palazzo della Cancelleria, Rome, cannot be deemed a minor work.[34] However, Vasari's frustration as voiced in the letter is

---

[32] Besides the letter quoted below, see Giorgio Vasari, *Der literarische Nachlass* cit., I, p. 368 [Bernardetto Minerbetti to Vasari, 7 October 1553]: «Et consolando li amici, sgannerete el duca, mio signor, che a ogni motto che di voi li vien detto risponde: 'E' non ha fermezza', come quello che dubita che, dandovi qualche faccenda, o da Sua Santità o da altri interrotto et corrotto, voi non lo piantiate»; ivi, pp. 369-370 [Vasari to Sforza Almeni, 30 September or 7 October 1553]: «In questo mezzo il Serristoro, ambasciador ducale, sarà comparso costì, et seco parlerete della faccenda mia, ché anco lui desidera ch'io venga a server costì et viva con la mia famiglia continuo in Firenze, poiché io veggo che i padroni, gl'amici et ogniuno il desidera. Et sendoci inclinato l'animo del duca, che più volte me n'ha ricerco, giudico che Iddio voglia darmi quella quiete la quale non hanno saputo mai trovare tutte le invenzioni del mio cervello, a cagione che in questa età della mia perfezzione abbia ad ornare con le fatiche mie sì magnifica città sotto il governo del maggiore principe de' tempi nostri, acciò che renda l'onore delle ricevute virtù, quali elle si sieno, a cotesta casa illustrissima, quale per suo mezzo ne sono stato degno»; *ibid.*, p. 371 [Vasari to Giovan Battista Ricasoli, 14 October 1553]: «Rallegromi che il duca abbia inclinazione inverso di me, che fino al presente ho io desiderato, perché siamo dui di dargli qualche memoria, parendomi per debito mio che questo mi si convenga. Del resto io non penserò se non che la Signoria vostra facci con Sua Eccellenza ch'io possa vivere, per che in questo mondo altro non cerco né desidero»; *ibid.*, p. 382 [Minerbetti to Vasari, 4 November 1553]: «La loggia [Altoviti] si finirà, et l'Idra con nuove teste vi intrigherà di nuovo, et così sia vero il giudizio del mio grandissimo principe. Voi vi starete a Roma fino a tanto che da qualche amico mi sarà scritto: 'Messer Giorgio è malato', et indi a poco, etc. Et quella roba, con linee, scorci, ombre et burle del uman giudizio aquistata, se ne andrà in fumo, perché in vero quello fratello non mi va per la fantasia, et voglia Dio che voi non attendiate a far et esso a disfar! Tornate una volta per sempre, mostrando le chiappe al Culisseo dalla croce a Monte Mari, incacandone le cheriche, e venite a provar e gustar l'amorevoleza di Cosimo II et la dolcezza di casa mia».

[33] *Ibid.*, p. 312: «Volendo mostrare con l'opere a chi mi scrive che 'l duca, mio signore, dice che non mi so fermare, che non ha considerate che 'l contrapeso del aver moglie fermeria il Mercurio, et troppo sa che il correr dreto a chi fugge fa allenire le forze, et invecchiando si manca di spirito, di speranza et d'animo. Fussi pure io stato degno in tanti anni che me gli sono offerto d'aver mangiato il suo pane! Perché se l'opere mie, che son pur assai et in diversi luoghi et fanno ornamento alle regole de' frati, ornassino le camera et sale di sì alto principe, la virtù mia sarebbe cresciuta d'altra maniera che non ha fatto sì nell'onore, nella fama et nella utilità».

[34] For Vasari's work at the Palazzo della Cancelleria, see P. Barocchi, *Vasari pittore* cit., pp. 27-29; A. Schiavo, *Il palazzo della Cancelleria*, Roma, Staderini Editore, 1964, pp. 151-166; L. Orbicciani, *Palazzo della Cancelleria*, Roma, Libreria dello Stato-Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2010, pp. 74-98.

not merely rhetorical. In looking back at his wandering years, Vasari was right to lament the disparity and dispersion of his work. In the letter, Cosimo's 'bread' is not only source of income, but also of honor and fame. From a continuous flux of reports from Florence, he had learned how Bronzino and, in particular, Baccio Bandinelli had latched onto Cosimo's prestigious patronage and had been serving the duke successfully. A Medici loyal subject since his adolescence, Vasari had instead been unable to serve his prince, and he certainly recognized this as a structural hiatus in his life and career; at that juncture, he lacked the duke's imprint if he wanted to perfect his artistic and historical identity. When he wrote the letter, Vasari did not know that this identity would surface and crystallize in the 'recreation' of the Palazzo Vecchio: that is, in the harmonizing and re-compacting of a building that, in its disarticulation, manifested the historical discontinuity between the Florentine Republic and the Medici rule. By 'reassembling' the Palazzo Vecchio, Vasari would not only forge Cosimo's civic identity, but also restore and reinforce his own artistic profile as well as his preeminent position in the history of the Florentine arts.

Despite Vasari's determination, almost a year went by before Cosimo availed himself of his service. In his *Ricordanze*, Vasari notes that upon his return from Rome, on 10 January 1554, the duke had approved his provision of 300 *scudi* a year, but 'he [had] not designed anything' because he [had] not worked for His Excellency'.[35] It was only eleven months later, on 15 December, that he began work in the Quartiere degli Elementi.[36] During most of 1554, Vasari had been painting for other patrons, traveling between Arezzo, Cortona, and Florence: an obvious indication that the duke had not yet determined Vasari's specific tasks. From the extant documentation, it is impossible to ascertain when Vasari was first confronted with the decoration of the Sala di Saturno, but it is likely that this occurred late in 1554. In his 1568 *Vite*, Vasari relates the circumstances that would have changed the nature of his commitment to Cosimo. In assessing the architectural layout of the 'stanze di sopra' as designed by Battista del Tasso, Vasari remarks:

> But the ceiling was placed so low that all those rooms had little breath and were almost dwarfed. Because raising the ceiling and the beams was a long endeavor, I advised that it be compartmented and delimited by crossbeams, with 'sfondati' wide two and a half *braccia* between the ceiling's beams, [decorated] with a set of upright brackets serving as a frieze about two *braccia* above the beams. His Excellency greatly liked the idea and ordered that it be executed in that way; that Tasso make the woodwork and panels, within which the Genealogy of the Gods was to be painted; and that this be continued in the other rooms.[37]

---

[35] Giorgio Vasari, *Il libro delle Ricordanze*, a cura di A. Del Vita, Roma, Reale Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte, 1938, p. 73: «Ricordo come questo anno fu composta la provjsione di scudi trecento lanno collo Illustrissimo duca dj fiorenza per mano di Messer Sforzo almenj suo primo cameriere sotto di X dj Gennaio et tornaj Arezzo dove finj quasi lanno et perché non lavorai per sua Eccellentia non tiraj niente».

[36] *Ibid*., p. 74: «Ricordo come a dj 15 di dicembre del medesimo anno io tornai a Fiorenza et si diede principio alla stanze del Palazzo dello Illustrissimo Duca Cosimo et particolarmente i quadri del palco che erano nove a olio, 4 ottangoli 4 quadrj et una tavola lungha braccia 8 per far le faccjate tutte in fresco piene dj storie».

[37] Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori* cit., VI, p. 398: «Ma era stato posto il tetto tanto basso che tutte quelle stanze avevano poco sfogo et erano nane affatto. Ma perché l'alzare i cavagli et il tetto era

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

In this passage, Vasari's ingenious solution of turning the ceiling's infrastructure into decorative network is described as the crucial factor that persuaded Cosimo to trust him with the entire supervision of the new apartments in the Palazzo Vecchio. The accuracy of this information is corroborated by an entry of 15 December 1554 in the *Ricordanze*, where Vasari notes that, besides starting work in the Sala di Saturno, he then 'begun to make a wood *modello* for the construction of the whole palazzo because His most illustrious Excellency wanted that the entire thing be rearranged after [his] design ['con mio djsegnio'].[38] It is not surprising that Cosimo first realized the full potential of Vasari's ingenuity on that occasion. If Vasari ever excelled at anything, it was in his portentous talent to redesign architecture with regard to ornamentation: his ability to craft monumental space. Throughout his autobiography in the 1568 *Vite*, Vasari not only underscores this aspect of his artistry; he also turns it into a recurrent pattern of his artistic evolution. In describing his early work (1545) in the refectory of the monastery of the Olivetan monks, Sant'Anna dei Lombardi, Naples [Fig. 5],[39] Vasari writes:

> When I arrived, I was about to decline the work because that refectory and monastery are made of ancient architecture, with ogival vaults, low and bereft of light, so that I thought I would gain little honor [...] As I realized that the only good thing I could do there was an abundant ornamentation, so that the variety of figures would bedazzle the eyes of the visitor, I resolved to cover all the vaults of the refectory with stuccoes, thereby eliminating those old and coarse ogives through rich compartments of a modern style ['ricchi partimenti di maniera moderna']. The task was facilitated greatly by the fact that the vaults and walls, as is customary in that city, were made of tufo stones, so that they can be cut like wood, or even better like partially fired bricks. Hence, I was able, by cutting, to make 'sfondati,' square, oval and octagonal, strengthening the masonry with nails or through the addition of tufo stones.[40]

---

cosa lunga, consigliai che si facesse uno spartimento e ricinto di travi, con sfondati grandi di braccia due e mezzo fra i cavagli del tetto, e con ordine di mensole per lo ritto che facessono fregiatura circa a duo braccia sopra le travi; la qual cosa piacendo molto a Sua Eccellenza, diede ordine subito che così si facesse, e che il Tasso lavorasse i legnami et i quadri, dentro ai quali si aveva a dipignere la Genealogia degli dei, per poi seguitare l'altre stanze».

[38] Giorgio Vasari, *Il libro delle Ricordanze* cit., p. 74: «Et si diede principio a fare un modello di legniame per la fabrjca di tutto il palazzo che S.E.I. voleva che con mio djsegnio si riordjnassi tutto et così ebbi a conto della provjsione dj scudi 300 dj quello anno scudi 200 da Messer Sforzo almenj».

[39] For Vasari's work in Naples, see P. Barocchi, *Vasari pittore* cit., pp. 24-27; G. Cassata, *Le lunette di Giorgio Vasari per il refettorio di Monteoliveto a Napoli*, in *Giorgio Vasari a Palazzo Abatellis: Percorsi del Rinascimento in Sicilia*, Catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 30 novembre-31 dicembre 2011), a cura di S. Pizza, Palermo, Caracol, 2011, pp. 17-21; and more recently A. Zezza, *Per Vasari a Napoli*, in *Giorgio Vasari e il cantiere delle* Vite *del 1550*, a cura di B. Agosti e S. Ginzburg, Venezia, Marsilio, 2013, pp. 147-165.

[40] Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori* cit., VI, p. 384: «Perché io dipingessi il refettorio [Sant'Anna dei Lombardi] d'un loro monasterio fabricato dal re Alfonso Primo, quando giunsi fui per non accettare l'opera, essendo quel refettorio e quel monasterio fatto d'architettura antica e con le volte a quarti acuti, e basse e cieche di lumi, dubitando di non avere ad acquistarvi poco onore [...] Là dove, conoscendo non poter fare cosa buona se non con gran copia d'ornamenti, gl'occhi abagliando di chi avea a vedere quell'opera con la varietà di molte figure, mi risolvei a fare tutte le volte di esso refettorio lavorate di stucchi per levar via, con ricchi partimenti di maniera moderna, tutta quella vecchiaia e goffezza di sesti. Nel che mi

By cutting and adding, that is, by modeling the architecture both 'per forza di levare' – to paraphrase Michelangelo's notion of sculpture – and 'per via di porre,' Vasari managed to 'reduce those vaults to a good proportion through those stuccoes': the first example of a modern architecture in Naples, according to its author. It is important to highlight the similarities between Vasari's enterprise in Sant'Anna dei Lombardi and his design to raise the ceiling of the Quartiere degli Elementi. In both cases, an asphyxiated space is made to breathe through a compartmentalized expansion of the architecture.[41] Even more impressive was Vasari's inventiveness in reinstating symmetry while decorating the Sala dei Cento Giorni [Fig. 6]. This is how Vasari explains the problem he faced and the solution he adopted:

> On each of the end walls, which were fifty *palmi* wide, I did a large narrative painting, and on one of the side walls, two; on the other, which was cut off by windows, I could not paint narratives, and therefore it was compartmentalized in conformity with the facing wall; and in order to avoid doing what had been customary to artists in all their narratives until then (that is, a plinth, which would have been at least nine *palmi* high), I set out, in a view of variety and novelty, to depict stairs soaring from the ground, which I designed in different ways, one for each narrative. And I imagined figures on top of them, which start climbing little by little as each of the episodes demands, thereby approaching the level at which the narrative unfolds.[42]

If later, in the Sala di Saturno, the lowness of the ceiling was the main issue, in the Sala dei Cento Giorni it was the apparent asymmetry of the walls. If in the Palazzo Vecchio, the conundrum was solved through 'sfondati,' that is, by opening up the ceiling illusorily, in the Palazzo della Cancelleria the symmetry was re-established through 'ribattimento,' that is, by duplicating through specious specularity the grid of structural patterns deployed on the opposite wall. What Vasari neglects to specify in his description of the Sala dei Cento Giorni is how his 'ribattimento' compartments operate as 'sfondati.' Akin to loggias perched on fictive flights of stairs, they project the interior architecture onto infinite space.

---

furon di grande aiuto le volte e mura fatte, come si usa in quella città, di pietre di tufo, che si tagliano come fa il legname, o meglio cioè come i mattoni non cotti interamente, perciò che io vi ebbi commodità, tagliando, di fare sfondati di quadri, ovati ed ottangoli, ringrosando con chiodi e rimettendo de' medesimi tufi».

[41] Vasari's inventiveness in 'compartmentalizing' the space of architecture is only one facet of a much more complex discourse on the creation of a monumental space of decoration and the ways in which a multiplicity of arts and techniques is necessary to achieve this task. In this regard, see P. Barocchi, *Studi vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 122-134; M. Collareta, *Tecniche, generi ed autografia: Sondaggi sui rapporti tra storiografia e pratica artistica nella decorazione vasariana di Palazzo Vecchio*, in *Giorgio Vasari: Tra decorazione ambientale e storiografia artistica* cit., 57-71; and more recently A. De Marchi, *Vasari e i 'partimenti'*, in *Giorgio Vasari e il cantiere* cit., pp. 355-370.

[42] Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori* cit., VI, p. 387: «In ciascuna testa adunque, larga palmi cinquanta, si fece una storia grande e in una delle facciate lunghe due; nell'altra, per essere impedita dalle finestre, non si poté far istorie, e però vi si fece un ribattimento simile alla facciata in testa, che è dirimpetto; e per non far basamento, come insino a quel tempo s'era usato dagl'artefici in tutte le storie, alto da terra nove palmi almeno, feci, per variare e far cosa nuova, nascere scale da terra, fatte in vari modi, et a ciascuna storia la sua. E sopra quelle feci poi cominciare a salire le figure a proposito di quel suggetto a poco a poco, tanto che trovano il piano dove comincia la storia».

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

In a sense, these painted perspectives staging allegorical figures at their center take on and exponentially multiply the windows' function: their projection toward the outside. Most importantly, Vasari's audacious fiction of stairs adorned with white and pink marble not only dilates, but also disrupts the expanse of the hall, causing the illusion that the fictive architecture continually fluctuates between recession and protrusion. Perhaps the most astounding aspect of Vasari's invention is his transformation of architecture into the subject of painting: especially in the intervals between windows, where pictorial space appears to be framed, his combination and reconfiguration of a limited set of geometrical motifs reflects an attempt at variety and composition similar to those required of the pictorial *istoria*. Vasari's Escher-like tessellation of stairs thus acts as a still life of animated architecture.

Just before leaving Rome in 1553, Vasari grappled with another architectural problem in decorating the loggia of Bindo Altoviti's suburban villa in Rome:[43]

> Because I could not fail him, I felt obliged to make two very large loggias of stuccoes and frescoes for Signor Bindo Altoviti. I painted one of them in his vineyard with a new [technique of] architecture, for the hall was so large that it was not possible to build the vaults safely. I had the armature made of wood and reed matting, on which the stucco was applied and which was frescoed as if it were a stone vaulting, and it appears as and is deemed such by whoever sees it, and is supported and greatly ornamented by columns of mischio marble, rare and ancient.[44]

Regrettably, Vasari's decorative scheme was destroyed around 1889, and the set of prints after it executed by Tommaso Parioli in 1807 reproduces only the paintings it was composed of. It is noteworthy that, in Vasari's view, the decoration of the Altoviti Casino qualifies as the product of yet another typology of architectural intelligence. Instead of carving, expanding, or harmonizing an existing, impervious architecture, Vasari here defies gravity by counteracting it by dint of a lithe and aerial structure: reeds and wood imitating stone and smooth enough to lodge a pictorial decoration modulated through compartments. As staged in his 1568 *Vite*, Vasari's exploits in Sant'Anna dei Lombardi, the Sala dei Cento Giorni, the Altoviti Casino, and the Sala di Saturno obviously prefigure his milestone achievement in the Salone dei Cinquecento. Curiously enough, in describing his most ambitious work in the *Vite*, Vasari does not deplore the misshapen proportions of

---

[43] For Vasari's destroyed decoration of Bindo Altoviti's suburban villa, see Ch. Davies, *Per l'attività romana del Vasari nel 1553: Incisioni degli affreschi di Villa Altoviti e la fontanalia di Villa Giulia*, in «Mitteilungen des Kunsthistorisches Institut in Florenz», XXIII (1979), pp. 197-224. For Vasari's surviving ceiling for Bindo Altoviti's palace in Rome, now in the Palazzo Venezia, Rome, see *La volta vasariana di Palazzo Venezia restaurata*, a cura di M.S. Sconci, Roma, Retablo, 2003. See further D. Pegazzano, *Vasari's Decorations for Bindo Altoviti's Palazzo and Villa*, in *Raphael, Cellini and a Renaissance Banker: the Patronage of Bindo Altoviti*, ed. by di A. Chong, ead. and D. Zikos, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 2004, pp. 187-206.

[44] Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori* cit., VI, p. 397: «Ma fui forzato, non potendogli mancare, a fare a messer Bindo Altoviti due logge grandissime di stucchi et a fresco. Una delle quali dipinsi alla sua vigna con nuova architettura, perché essendo la loggia tanto grande che non si poteva senza pericolo girarvi le volte, le feci fare con armadure di legname e di stuoie di canne, sopra le quali si lavorò di stucco e dipinse a fresco come se fossero di muraglia, e per tale appariscono e son credute da chiunque le vede, e sono rette da molti ornamenti di colonne di mischio, antiche e rare».

the late fifteenth-century Salone, the sheer mention of his boldness in lifting the ceiling by almost fifteen meters sufficing to leave the reader agasp. It is crucial to peruse the passage attentively:

> As a result [of his resolution to redecorate the Salone], [Cosimo] ordered that the roof and beams be raised thirteen *braccia* higher than they were and the ceiling be made of wood, gilded and painted in oil with narratives: a huge undertaking, most important, and exceeding if not my courage, my forces. In sum, I dare say that I was able to depict on that ceiling everything that can be thought and fathomed by man's imagination: a variety of bodies, faces, clothes, shields, helmets, cuirasses, diverse hairdressings, horses with their armor and barding, ordnance of any sort, ships, sea storms, rain, snow, and many other things I cannot possibly remember. But who sees this work can easily gather how much labor and how many sleepless nights I endured in making, with utmost diligence, nearly forty large narratives, some of them in panels ten *braccia* long and wide, with very large figures, and in all manners.[45]

Perhaps unexpectedly, Vasari does not emphasize the portent of engineering that his disassembling and raising of Il Cronaca's late fifteenth-century ceiling represented.[46] Culminating in a rhetorical avowal of ineffability («e tante altre cose che io non basto a ricordarmene»), Vasari's quasi-encyclopedic enumeration of themes and motifs underlying his work aims to propose a specific paradigm of artistic perfection in which art is equated with all-comprehensive knowledge and versatility in the handling of subjects.[47] If on account of its exhaustiveness the depiction of 'tutto quello che può credere pensiero e concetto d'uomo' makes of Vasari's ceiling the analog of Michelangelo's *Last Judgment* – art's epitome of 'the perfect proportion and composition of the human body and its attitudes' – it also marks a considerable shift in Vasari's assessment of artistic

---

[45] *Ibid.*, pp. 401-402: «L'effetto insomma fu che mi commesse che si alzassi i cavalli et il tetto più di quel che gl'era braccia tredici, e si facessi il palco di legname, e si mettessi d'oro e dipignessi pien di storie a olio: impresa grandissima, importantissima e, se non sopra l'animo, forse sopra le forze mie [...] Et insomma ardirò dire che ho avuto occasione di fare in detto palco quasi tutto quello che può credere pensiero e concetto d'uomo, varietà di corpi, visi, vestimenti, abigliamenti, celate, elmi, corazze, acconciature di capi diverse, cavalli, fornimenti, barde, artiglierie d'ogni sorte, navigazioni, tempeste, piogge, nevate, e tante altre cose che io non basto a ricordarmene. Ma chi vede quest'opera può agevolmente immaginarsi quante fatiche e quante vigilie abbia sopportato in fare, con quanto studio ho potuto maggiore, circa quarante storie grandi et alcune di loro in quadri di braccia dieci per ogni verso, con figure grandissime, e in tutte le maniere».

[46] For Il Cronaca's ceiling of the 'Sala Grande,' see G. Lensi Orlandi, *Il Palazzo Vecchio di Firenze* cit., pp. 89-90; U. Muccini, *Il Salone dei Cinquecento* cit., pp. 15-22, 55-76 (for Vasari's lifting of Il Cronaca's ceiling).

[47] An interesting definition of the late sixteenth-, early seventeenth-century encyclopedic culture and its influence on painting can be found in V.I. Stoichita, *L'instauration du tableau: Métapeinture à l'aube des temps modernes*, Paris, Klincksieck, 1993, pp. 119-164. A clear example of Vasari's innovation in terms of an encyclopedic culture and the history of the arts is offered by his so-called Libro dei disegni. See in this regard L. Ragghinati Collobi, *Il Libro dei Disegni del Vasari*, Firenze, Vallecchi, 1974; S. Caliandro, *Le* Libro de' Disegni *de Giorgio Vasari: Un métatexte visuel*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999; A. Fenech Kroke, *Giorgio Vasari, la fabrique de l'allégorie: Culture et fonction de la personnification au Cinquecento*, Firenze, Leo S. Olschki, 2011, pp. 305-326.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

excellence.[48] Indeed, Vasari praises his visual compendium of Florentine history in the Salone mostly for its erudite implications: it relies on *disegno* as its vehicle, and not as its primary goal; it is meant to showcase wit and learning, history and 'philosophy,' and not graphic virtuosity; the profundity of its concepts manifests itself through *exemplum* and allegory, and not *terribilità*.[49] In this light, it is understandable that, when he comes to single out his own artistic merits, Vasari does not confine them to his ability to elaborate on historical and 'philosophical' concepts, however wondrous and unique they might be. While accentuating and even exaggerating the scope of his erudition, he points systematically to his extreme resourcefulness in projecting monumental space: it is in this field, and not in his encyclopedic erudition, that he can implement the practice of the arts fully and spectacularly. From this point of view, Vasari's interpretation of his work in the Salone dei Cinquecento encompasses two paradigms of perfection that do not conflict with one another, but coexist as complementary aspects. Truth be told, Vasari might be more attuned to the prestige inherent in knowledge; as he puts it in his *Ragionamenti*, it is legitimate for the brush 'to treat philosophical things' because, by doing this, painting and poetry are inextricably assimilated.[50] However, it would be wrong to underestimate the complexity and originality of Vasari's notion of artistic perfection as crystallized in his recreation of the Palazzo Vecchio. It is here that the core of his artistic identity intersects and fuses with that of the prince. In this glorious enterprise, both Cosimo and Vasari accomplish the impossible by bringing harmony into chaos, union into fragmentation, and organization into dysfunction. It is no coincidence that Vasari, in his *Ragionamenti*, often describes the Palazzo Vecchio in bodily or organic terms:

> Whoever finds the body of a construction ['un corpo di fabbrica'] disjointed and randomly built by many minds for different families, with high and low floors, with a good ramp of even stairs for visitors and horses, and, without tearing much down, manages to render it both homogeneous and suitable for the comfort of a prince, the head of a republic, thereby

---

[48] The evolution of Vasari's paradigm of artistic excellence has often been interpreted in light of the differences between the first and the second edition of the *Vite* and the role played by Michelangelo in them. See for instance P. Barocchi, *Studi vasariani* cit., pp. 35-52; P.L. Rubin, *Giorgio Vasari: Art and History*, New Haven-London, Yale University Press, 1995, pp. 187-230; and more recently M. Ruffini, *Art without an Author: Vasari's Lives and Michelangelo's Death*, New York, Fordham University Press, 2011. I do not entirely agree with Ruffini's idea that the second edition of the *Vite* (and the ways in which Vasari stretches the function of allegory in it) proposes the ideal of a quasi 'anonymous' art perfection incarnated in the practices and theories of the newly founded Accademia del Disegno. As this study aims to demonstrate, Vasari's model of artistic perfection is not a monolith and, in some cases, must indeed be identified with Vasari's own persona. However, the issue deserves further scrutiny.

[49] It is noteworthy that in his letter of 3 March 1563 [Giorgio Vasari, *Der literarische Nachlass* cit., I, pp. 722-723], Vasari uses the adjective 'terribile' to emphasize the relevance and uniqueness of his works in the Palazzo Vecchio, which «non solo supereranno tutte le sale fatte dal Senato vineziano et di tutti e re et imperatori et papi che furon mai, atteso che se bene ànno auto i tesori, non à auto nessun di loro ne' suo' luoghi un corpo di muraglia sì grande et sì magnifico, né anche un animo sì invitto da saper por mano a una impresa sì terribile et di tanta importanza».

[50] Giorgio Vasari, *Ragionamenti di Palazzo Vecchio-Entretiens du Palazzo Vecchio* cit., pp. 12-13: «In quella maniera, però, che è lecito al pennello trattare le cose della filosofia favoleggiando, atteso che la poesia e la pittura usano come sorelle i medesimi termini».

> rejuvenating an old man and resurrecting a dead–and these are the miracles that allow people to tell apart the possible and the impossible, the truth and the false–this person deserves greater praise. In fact, any average mind would have been able to construct something anew that would have done the trick, but a more consummate intelligence resides in repairing what has been damaged without any wrecking.[51]

It must be remarked that, in Vasari's opinion, the impairment of the Palazzo Vecchio is not only the result of diverging plans and objectives, but also the hallmark of its history and architectural exemplarity. In his life of Arnolfo di Cambio, Vasari in fact asserts:

> It is no surprise that the foundation of the palace is askew and misaligned, for it was necessary, in order to ballast and fortify the tower in the middle, to enclose it within the walls of the palace, which the painter and architect Giorgio Vasari verified to be excellent when they were uncovered in 1561 during the palace's restoration under Duke Cosimo. And since Arnolfo secured the tower with good material, other masters could easily erect upon it the very tall bell tower that is to be seen today, given that Arnolfo in two years finished only the palace, which over time has received such improvements that have bestowed upon it its current greatness and majesty.[52]

Because, properly speaking, the Palazzo Vecchio was conceived of originally as a gigantic ballast anchoring Arnolfo's majestic and imposing tower to the ground, and because, over the centuries, new buildings had been added without rule or coherence, the only way to preserve Arnolfo's work – one of the noblest and earliest examples of the Tuscan order – was to ensure the connection between the diverse units of the palace. Unity could be enforced by redesigning the building's main links: its stairs. I ought to stress this point insofar as Vasari's concept of artistic perfection draws on a poetics of organic form of which the design of monumental flights of stairs is an essential asset. In this specific case, an efficient system of stairs not only joins the separate components of the palace, enabling the circulation among them, but also allows for the survival of the historic past within (and through) the architecture of the present. In the course of his refashioning of the Palazzo Vecchio, Vasari demolished and reconstructed its four major stairways: those designed by

---

[51] *Ibid.*, p. 8: «E merita, Signor Principe mio, più lode chi trova un corpo d'una fabbrica disunito e da molte volontà fatto a caso e per uso di più famiglie, et alto di piani e bassi e con buona salita di scale piane per a cavallo et a pié, e lo riduca senza rovinare molto e unito e capace alla comodità d'un principe, capo d'una repubblica, facendo un vecchio diventar giovane et un morto vivo, che sono i miracoli che fanno conoscere alle genti che cosa sia dall'impossibile al possibile e dal falso al vero, perché ogni ingegno mediocre arebbe saputo di nuovo fare qualcosa e saria stato bene, ma il racconciar le cose guaste senza rovina, in questo consiste maggior ingegno».

[52] Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori* cit., II, 55-56: «Per le quali ragioni niuno maravigliare si dee se il fondamento del palazzo è bieco e fuor di squadra, essendo stato forza, per accommodar la torre nel mezzo e renderla più forte, fasciarla intorno con le mura del palazzo, le quali da Giorgio Vasari pittore e architetto essendo state scoperte l'anno 1561 per rassettare il detto palazzo al tempo del duca Cosimo sono state trovate bonissime. Avendo dunque Arnolfo ripiena la detta torre di buona materia, ad altri maestri fu poi facile farvi sopra il campanile altissimo che oggi vi si vede, non avendo egli in termine di due anni finito se non il palazzo, il quale poi di tempo in tempo ha ricevuto que' miglioramenti che lo fanno esser oggi di quella grandezza e maestà che si vede».

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Michelozzo, Il Cronaca and, most recently, by Battista del Tasso.[53] To plainly appreciate Vasari's poetics of organic form, it is opportune to meditate on a few lines from his letter to Cosimo of 15 January 1561, in which the architect celebrates his new flights of stairs replacing those by Battista del Tasso:

> I am certain that Your Lordship will see there not stairs, but a miracle, and will feel as if climbing and descending the stairs in the Sala Regia ['la sala de' re'] in the Vatican in Rome. Until now I have done nothing more praiseworthy or useful to this palace than this work, nor could anything else mend all the errors of this place ['medichi tutti gli errori'] with greater efficiency. I shall say no more and leave you and those who climb them to sing their praise, for those who go up and down are crowds: they see them but cannot trust their eyes. And yet, there they are.[54]

I could quote many other passages in which Vasari reveals his persistent fascination with stairs and his cleverness in employing them as commissures in order to reassemble and straighten the amorphous and dislocated organism of the Palazzo Vecchio.[55] In a sense, Vasari's eccentric idea of decorating the Sala dei Cento Giorni with fictive flights of steps amply demonstrates the extremes to which 'the painter and architect' pushes the concept and function of stairs. Predictably, Vasari's masterful crafting of stairways goes hand in hand with his feverish activity of shifting and displacing the ceilings of the Palazzo Vecchio:

> After my arrival [in Florence] [...] I started thinking, at the order and suggestion of our duke, that, if this part [of the palace's defects] could be corrected and modified with proportion by lowering and raising the old ceilings, so that they would accord perfectly with the height of the ceilings of the old palace and be joined with the new rooms, which I intended to make proportionate and adorned, this would give rise to and set the rule for also reducing the rooms of the old palace over time to the same modern style and beauty ['alla medesima maniera e bellezza moderna'].[56]

---

[53] For Michelozzo's, Il Cronaca's and Tasso's staircases in the Palazzo Vecchio and Vasari's replacement of them with new ones, see G. Lensi Orlandi, *Il Palazzo Vecchio di Firenze* cit., pp. 68-70, 99, 131-132, 158-160; E. Pillsbury, *Vasari's Staircase in the Palazzo Vecchio*, in *Collaboration in Italian Renaissance Art: In Memoriam Charles Seymour Jr.*, ed. by W. Steadman Sheard and J.T. Paoletti, New Haven, Yale University Press, 1978, pp. 125-135; C. Conforti, *Giorgio Vasari architetto* cit., pp. 153-156; L. Satkowski, *Giorgio Vasari: Architect and Courtier* cit., pp. 50-53. For Michelozzo's work in the Palazzo Vecchio, see M. Ferrara-F. Quinterio, *Michelozzo di Bartolomeo*, Firenze, Salimbeni, 1984, pp. 266-268.

[54] Giorgio Vasari, *Der literarische Nachlass* cit., I, p. 593: «Son ben certo che Quella vederà non una scala, ma un miracolo in quel luogo, et che vi parrà salire e scendere le scale che vanno dalla sala de' re in San Pietro di Roma; né avian fatto fino a ora la più lodevole et utile opera a questo palazzo che questa, et che con maggior virtù medichi tutti gli errori di questo luogo. Ché per non dir altro lasserò le suoi lodi allei et al comun grido di chi la saglie; ché le genti che la salgono et ci vengono a stuoli, la vegono et non lo credano: e pure è così».

[55] See *ibid.*, pp. 443-344 [Vasari to Cosimo, 23 April 1556].

[56] Id., *Ragionamenti di Palazzo Vecchio-Entretiens du Palazzo Vecchio* cit., pp. 110-112: «Dove poi nel mio arrivo [...] cominciai con l'ordine e consiglio del duca nostro a pensare che, se questa parte si fusse potuta correggere e ridurre con proporzione abbassando e alzando i palchi vecchi di queste stanze, perché a uno piano e' venissono alla medesima altezza de' palchi del palagio vecchio, e che si unissono con queste stanze nuove, le quali disegnava di farle proporzionate et ornate, elle dovessono esser cagione per questo principio

While the lowering and raising of the ceilings are meant to even up the palace's multiple planes horizontally, the construction of staircases fulfills an analogous mission, but does so vertically. In tandem, both devices ease and almost camouflage the transition between the old and the new, the ancient and the modern, thereby fostering an architectural integration of the disparate: the organic interconnectedness of a multiplicity and its reduction to harmony and unity. Needless to say, the transformation of the Palazzo Vecchio also results in the recomposition of a civic and political identity. Not surprisingly, in his previously quoted letter of January 1561 to Cosimo, Vasari adroitly uses the verb 'medicare' to denote the quality of his work. In this manner, he not only flatters the duke by implying that his 'medicine' for the palace relates to a 'Medici,' but also identifies the prince's design to 'heal' the palace with his own activity there. And indeed, Cosimo's involvement in Vasari's art is nowhere reiterated more obsessively than in the case of the Palazzo Vecchio. In his *Ragionamenti*, Vasari blurs the distinction between the duke's agency and his own: Cosimo's thaumaturgy is celebrated through the same medical metaphors through which he extols the merits of his architectural work in the palace: «There have been many princes who have built most honorable and admirable edifices anew. However, it certainly is a miraculous virtue to turn a crippled and impaired body into one with healthy and straight members».[57]

Just as the excellence of the architect asserts itself in coping with an apparently compromised architecture, so too does the prince affirm his superiority by taking up the challenge of a compromised situation. Cosimo's overcoming of the 'difficoltà dell'arte' is not to create beauty anew, but to turn ugly into beautiful, ancient into modern, or (more concretely) a republic into a principality. And here is how, in Vasari's words, the aesthetics of the palace merges with the duke's politics: «Because there is plenty of disparity and ugliness in these old rooms, with no connection, which therefore bespeak the lack of unity of previous governments, [Cosimo] now wants to amend them in a beautiful and charming way, in conformity with what he has done in his government, in order to make of many wills one, which is his own indeed».[58]

This passage returns us full circle to our departure point. At the end of this itinerary, it becomes evident that Vasari's poetics of organic form is both deeply enshrined in his artistic persona and entirely congruent with a political ideology incarnated by Cosimo. Renewing Palazzo Vecchio without denaturing it is to effect the squaring of the circle: a paradoxical demonstration that Cosimo and his rule do not interrupt, but prolong the history of the Florentine Republic. As the 'head of the republic', Cosimo, as Vasari explains, is tenaciously committed to safeguarding the republican institution and its

e dar regola per poter ridurre anco col tempo le stanze del palagio vecchio di là alla medesima maniera e bellezza moderna».

[57] *Ibid.*, pp. 10-11: «Perché molti principi sono stati che di nuovo hanno fatto fabbriche onoratissime e mirabili, ma egl'è ben virtù miracolosa un corpo storpiato e guasto ridurlo con le membra sane e dritte».

[58] *Ibid.*, p. 10: «[...] queste muraglie, le quali per esservi tante discordanze e bruttezza di stanzacce vecchie, et in loro disunite, che mostrano la disunion de' governi passati, vuole adesso in bella e vaga maniera ricorreggere per fare di loro, come ha fatto in questo governo, di tanti voleri un solo, che è appunto il suo».

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

palace: «Moved by so powerful reasons, His Excellency has never wanted that architects submit designs that would efface its ancient form; he has always contented himself [...] by putting together the dispersed members of these old rooms in a single body ['le membre sparse di queste stanze vecchie in un corpo insieme']».[59]

The paradox of the new Palazzo Vecchio is probably best expressed by a remark in the *Ragionamenti* that Vasari refers to Cosimo. In 'renovating and embellishing' it, the duke's intention was for 'the palace to be renowned for being the most comfortable and unique in comparison of any other ever built by the magnificence of any republic or prince' ['di qual si voglia repubblica o principe'].[60] Under Vasari's supervision, the Palazzo Vecchio would become the magnificent palace of a prince who had phagocytized the republic. But in what measure was the prince, Cosimo, the creator of the new Palazzo Vecchio? As I have demonstrated, in most cases, the input came from Vasari, not from the duke. Through a sort of symbiosis, Vasari was often able not only to anticipate Cosimo's will, but especially to predetermine it. The figure of the prince dwelt so deeply in Vasari's mind that, in artistic terms, Vasari acted intuitively as the vessel of Cosimo. No other master in Cosimo's court could have interpreted the duke's ideology more consistently and exhaustively. Although it is always tricky to speculate on historical facts and their dynamics, it is fair to say that, without Vasari, the Palazzo Vecchio would have never reflected Cosimo's image and ideology so transparently and efficiently. Therefore, Vasari's work is not just the logical consequence of a turning point in the history of Florence. It is Vasari who, with outstanding lucidity and not without hesitation, built a vanguard model of the court-artist. In Vasari's eyes, Cosimo in fact was not merely a magnificent patron: after Vasari begun work in the Palazzo Vecchio, he interiorized Cosimo as an ideal of artistic excellence. Redesigning the duke's identity through the remodeling of the Palazzo Vecchio became the means by which Vasari could put to the test and achieve a new paradigm of art making. In sum, Palazzo Vecchio was for Vasari his *Last Judgment*: an example of late Renaissance 'Gesamtkunstwerk' that constituted Vasari's own and alternative path to perfection. The specificity of Vasari's novel aesthetics consists in his appropriation of power as a foundation for artistic creation. As a consequence of his being introjected, the prince, now invisible, morphs into a principle of art.

---

[59] *Ibid.*, pp. 9-10: «Dove, mosso Sua Eccellenza da sì potenti cagioni, non ha mai voluto che nessuno architetto dia disegni che abbiano a torgli la forma vecchia, ma si è bene contentato [...] ridurre le membra sparse di queste stanze vecchie in un corpo insieme».

[60] *Ibid.*, p. 9: «[...] che questo palagio dovesse poi aver fama del più raro e del più comodo e singolare che alcun altro fusse stato fabbricato dalla grandezza di qual si voglia repubblica o principe che sia stato già mai».

1. Giorgio Vasari, *Apotheosis of Cosimo I*, detail from the ceiling in the Salone dei Cinquecento, Palazzo Vecchio, Florence.
© Alinari/Art Resource, NY.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

2. Giorgio Vasari, *Cosimo I Studying Plans for the Conquest of Siena*, detail from the ceiling in the Salone dei Cinquecento, Palazzo Vecchio, Florence. © Scala/Art Resource, NY.

3. Giorgio Vasari, *The Castration of Heaven*, detail from the ceiling in the Quartiere degli Elementi, Palazzo Vecchio, Florence.
© Alinari/Art Resource, NY.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

4. Giorgio Vasari, *Portrait of Alessandro de' Medici*, Galleria degli Uffizi, Florence. © Scala / Art Resource, NY.

5. Giorgio Vasari, Ceiling Decoration of the old refectory of Sant'Anna dei Lombardi, Naples. © Scala / Art Resource, NY.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

6. Giorgio Vasari, *Pope Paul III Supervising the Construction of Saint Peter's*, detail from the Sala dei Cento Giorni, Palazzo della Cancelleria, Rome. © Scala/Art Resource, NY.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Emanuela Vai

'AD EFFORMANDOS PRINCIPES' LA BIBLIOTECA *'SELECTA'* DEL MILES CHRISTIANUS DI ANTONIO POSSEVINO S.I.

Premessa

La figura del Principe campeggia quale destinatario e ideale interlocutore nel *Miles Christianus* (*editio princeps* Romae 1569)[1] e nella *Bibliotheca Selecta* (*editio princeps* Romae 1593),[2] del gesuita mantovano Antonio Possevino (1533-1611).

---

* Desidero esprimere la mia gratitudine a Lucia Bertolini per i preziosi suggerimenti in merito alla traduzione del testo latino e per aver fornito utili spunti di indagine per l'elaborazione di questo contributo; a Francesco Paolo Di Teodoro per le rigorose osservazioni critiche; a Fausto Testa per i consigli, l'incoraggiamento e l'attenta lettura; a Vasco Zara per le indicazioni puntuali sui termini di natura musicale relativi al *Liber XV* della *Bibliotheca Selecta* (*Musica ordo inter Mathematicas disciplinas* e *Euclidis Sectio-Regulae Harmonicae*). Ringrazio altresì la direzione e il personale della Rare Books Collection, Division of Special Collection, University of St Andrews, nonché della Fondazione Luigi Firpo per l'assistenza e la disponibilità. Il presente contributo nasce da un lavoro avviato in qualità di Art History Research Fellow della Fondazione Caligara per l'Alta Formazione Interdisciplinare, che ringrazio per il sostegno.

[1] IL SOLDATO CHRISTIANO CON L'INSTRUTIONE DEI CAPI DELLO ESSERCITO CATTOLICO. Composto dal R. Padre Antonio Possiuino della côpagnia di GIESV. *Libro necessario a chi desidera sapere i mezzi per acquistar vittoria contra heretici turchi, & altri infedeli*. IN ROMA, *Per li heredi di Valerio & Luigi Dorici. Con licentia de Superori*. MDLXIX.
Tra le varie riedizioni si ricordano quelle presso Sebastiano Marcellini a Macerata nel 1583 e presso Domenico Imberti a Venezia nel 1604 (con aggiunte in appendice). L'edizione di riferimento per il presente contributo è quella di Venezia del 1604 (Torino, Biblioteca Nazionale, Fondazione Luigi Firpo: Firpo 280).

[2] ANTONII POSSEVINI SOCIETATIS IESV BIBLIOTHECA SELECTA Qua agitur DE RATIONE STUDIORVM In Historia, In Disciplinis, In Salute omnium procuranda. [...] ROMAE Ex Typographia APOSTOLICA VATICANA. M.D.XCIII. - fol., in 2 tomi +1 aggiunta.
BIBLIOTHECA SELECTA DE RATIONEM STVDIORUM. Ad Disciplinas & ad Salutem omnium gentium procurandam. RECOGNITA NOVISSIME AB EODEM, ET AUCTA, & in duos Tomos distributa [...] VENETIIS, MDCIII.Apud Altobellum Salicatium. - fol.
ANTONII POSSEVINI MANTVUANI SOCIETATIS IESV BIBLIOTHECA SELECTA DE RATIONE STVDIORVM. Ad Disciplinas, & ad Salutem omnium gentium procurandam, RECOGNITA NOVISSIME AB EODEM, ET AVCTA, & in duos Tomos distributa. [...] PERMISSV AVCTORIS NVNC PRIMVM IN GERMANIA EDITA COLONIAE AGRIPPINAE Apud Ioannem Gymnicum sub Monocerote. M.D.CVII. - fol. Sono state consultate le tre edizioni che saranno rispettivamente citate d'ora in poi come *Bibl. Selecta 1593*, *Bibl. Selecta 1603*, *Bibl. Selecta 1607*. Sono inoltre stati confrontati i seguenti esemplari: *Bibl. Selecta Romae 1593* (Edinburgh, National Library: K.R.30.b; Torino, Biblioteca Nazionale

Le due opere, in un'ottica bibliografica e al contempo pedagogica, improntano dell'ideologia gesuitica il modello educativo destinato all'*institutio* del Principe Cristiano,[3] enfatizzando il ruolo da questi rivestito nel contesto sociale in cui si colloca ed opera.

In virtù dell'indirizzo esplicito ad essa rivolto da Possevino in entrambe le opere,[4] la figura del Principe accede ad una dimensione di palese *visibilità*.[5] Il gesuita, infatti, dedica particolare attenzione alla biblioteca «ad efformandos principes»,[6] mostrando la sua peculiare attenzione agli elementi e alle influenze *invisibili* del contesto culturale in cui l'opera si inserisce nonché alle dinamiche che coinvolgono la poliedrica *epifania* del Principe, obiettivo primario dell'opera didascalica e pedagogica.

Invero, attraverso l'analisi comparata del *Miles Christianus* e della *Bibliotheca Selecta*, è possibile una lettura di più ampio respiro delle dinamiche che agiscono nel contesto sociale contemporaneo al gesuita e, in particolare, del rapporto che il Principe stabilisce con esso.

Universitaria: RIS.106/73); *Bibl. Selecta Venetiis 1603* (London, British Library: 129.g.8; Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria: BG.e.3.2; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana: D161D001); *Bibl. Selecta Coloniae Agrippinae 1607* (Torino, Biblioteca Seminario Arcivescovile: SEI.b.145; Edinburgh, National Library: N+17.93; Winchester, Cathedral Library: XXXI A 10; St Andrews, University Library: Roy BS485.P7C08). L'edizione di riferimento per il presente contributo è quella, ampliata e revisionata, di Colonia del 1607, conservata presso Rare Books Collection, Special Collection Department, University of St Andrews Library, Roy BS485. P7C08. Segue un'edizione aggiornata con aggiunta di un repertorio alfabetico di autori selezionati: Ant. Possevini Mantvani Societatis Iesv Apparatvs Sacer Ad *Scriptores Veteris, & noui Testamenti. Eoru m interpretes, Synodos & Patres Latinos, ac Graecos. Horum Versiones*. [...] Venetiis, Apud Societatem Venetam, MDCIII. L'analisi del testo latino intende riflettere sui contenuti proposti dall'autore in merito alla cultura umanistica di fine Cinquecento, che apparirà dunque filtrata attraverso l'opera del Gesuita. Qualora non sia indicato diversamente, la traduzione è di chi scrive. Nella trascrizione dei testi, per quanto attiene alla resa grafica, si sono sciolte le abbreviature, sono stati introdotti accenti, apostrofi e segni d'interpunzione secondo la punteggiatura moderna e si è regolarizzato l'uso delle maiuscole e delle minuscole; sono tuttavia state conservate alcune occorrenze dell'uso delle lettere maiuscole per rispettare una consuetudine del linguaggio ecclesiastico. È stato distinto il diverso valore fonetico dell'unico grafema u/v (ovvero *u* per la vocale e la semiconsonante, *v* per la consonante); non si è fatta distinzione invece né tra *j* e *i* né tra le varianti grafiche *ſ* (s alta) e *s* (s rotonda). Sono state sciolte tutte le abbreviazioni e, fra parentesi quadre, è stato posto ogni intervento di emendazione o integrazione per errore dello scrivente o per guasto meccanico (lacuna nel supporto cartaceo o rifilatura del foglio).

[3] Cfr. G.P. Brizzi, *Educare il Principe, formare le élites. I Gesuiti e Ranuccio I Farnese*, in *Università, Principe, Gesuiti. La politica farnesiana dell'istruzione a Parma e Piacenza (1545-1622*), Roma, Bulzoni, 1980, («Centro Studi "Europa delle Corti" - Biblioteca del Cinquecento», 12), pp. 133-211.

[4] Su questo punto cfr. Girolamo Ruscelli, *Delle lettere di principî, le quali o si scriuono da prìncipi, o a prìncipi, o ragionano di prìncipi*. In Venetia, appresso Francesco Ziletti 1562. Ristampe successive con aggiunte: *Di nuouo ricorrette, et secondo l'ordine de' tempi accomodate* nel 1575, 1577, 1581.

[5] C. Carella, *Antonio Possevino e la biblioteca* 'selecta' *del principe cristiano*, in *Bibliothecae Selectae. Da Cusano a Leopardi*, a cura di E. Canone, Firenze, Leo S. Olschki, 1993, pp. 507-516. Cfr. anche la citazione di Paola Negro, in «Nouvelles de la République des Lettres», I, 1994, pp. 172-177: 173.

[6] *Bibl. 1593*, I, pp. 1-2.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

«Vir Variae Eruditionis Multeaque Lectionis»:[7] Antonio Possevino, una Figura Poliedrica

La figura di Antonio Possevino acquisì una notevole rilevanza nel quadro della cultura italiana ed europea del suo tempo e tuttora desta ancora l'interesse dei contemporanei che si occupano di questioni inerenti la cultura, in senso lato, della seconda metà del Cinquecento. Come ricorda Luigi Balsamo, tuttavia, il personaggio è stato esaminato approfonditamente solo per alcuni aspetti della produzione del gesuita, a svantaggio di altri versanti della sua personalità e della sua opera che, pertanto, necessitano di una più vigile osservazione.[8]

Nato a Mantova nel 1533, Possevino operò presto come diplomatico e missionario, dapprima come segretario di Ercole Gonzaga nonché istruttore di Francesco e Scipione Gonzaga (entrambi cardinali nel 1561 e nel 1587), poi con l'inserimento nell'Ordine gesuitico nel 1599.[9] È proprio nella compagine gesuitica che Possevino assume un ruolo rilevante, offrendo un contributo considerevole al progetto di diffusione della fede cattolica, attuato secondo un piano strategico di propaganda.[10] Poco dopo il noviziato, infatti, a Possevino vengono affidate missioni di rilievo, la prima delle quali presso Emanuele Filiberto di Savoia in qualità di assistente spirituale.[11]

Fin dai primi incarichi Possevino rivela un vivace impegno a sostegno della politica di diffusione dei principî cattolici contro l'offensiva dei Protestanti e del mondo 'eretico', che

---

[7] Gerardi Ioannis Vossii *De historicis latinis libri 3*, Editio altera, priori emendatior, & duplo auctior, Lugduni Batavorum, ex officinâ Ioannis Maire 1651, p. 819.

[8] Cfr. L. Balsamo, *Appunti per una bibliografia Posseviniana (Cultura Ingeniorum, Tarvisii, 1606),* in *Studi Politici in onore di Luigi Firpo*, a cura di S. Rota Ghibaudi e F. Barcia, 2 voll., Milano, Franco Angeli, 1990, II, pp. 93-108.

[9] Per la biografia cfr. Jean Dorigny, *La Vie du père Antoine Possevin de la Compagnie de Jésus: Où l'on voit l'histoire des importantes négociations ausquelles il a été employé en qualité de nonce de Sa Sainteté, en Suede, en Pologne, & en Moscovie, &c.*, Paris, chez Jeam [sic] Muzier, au coin de la ruë de Nevers, à la descente du Pont neuf, à l'Olivier, M. DCCXII. Avec approbation & privilege du Roy, 1712; M. Scaduto, *L'epoca di Giacomo Laínez: Il governo (1556-1565)*, Roma, Edizioni "La Civiltà Cattolica", 1964 («Storia della Compagnia di Gesù in Italia», III), pp. 290-293; J.P. Donnelly, *S. J Antonio Possevino and Jesuits of Jewish ancestry*, in «Archivum Historicum Societatus Iesu», LV (1986), pp. 3-31; M. Scaduto, *L'opera di Francesco Borgia (1565-1572)*, Roma, Edizioni 'La Civiltà Cattolica' 1992 («Storia della Compagnia di Gesù in Italia», V), pp. 387-392; L. Balsamo, *Antonio Possevino S.I. bibliografo della Controriforma e diffusione della sua opera in area anglicana*, Firenze, Leo S. Olschki, 2006, («Biblioteca di Bibliografia Italiana»), pp. 19-53.

[10] Sul ruolo di Possevino nella Compagnia dei Gesuiti cfr. in particolare G. Castellani, *La vocazione alla Compagnia di Gesù del P. Antonio Possevino*, in «AHSI», XIV (1945), 1-2, pp. 102-124.

[11] Sull'attività diplomatica di Antonio Possevino cfr L. Balsamo, *Il gesuita Antonio Possevino, un eroe del suo tempo*, in «La Bibliofilia», CXIII (2011), 2, pp. 211-223; D. Caccamo, *La diplomazia della Controriforma e la crociata: dai piani di Possevino alla «lunga guerra» di Clemente VIII*, in «Archivio Storico Italiano», CXXVIII (1970), pp. 255-281: 258-266; M. Scaduto, *La missione del nunzio: due memoriali di Possevino ambasciatore, 1581, 1582*, in «AHSI», XLIX (1980), pp. 135-160: 135-140; id., *Le visite di Antonio Possevino nei domini dei Gonzaga*, in «Archivio Storico Lombardo», LXXXVII , s. VIII (1960), 10, pp. 336-410. In particolare sull'attività presso Emanuele Filiberto cfr. id., *Le missioni di Antonio Possevino in Piemonte, Propaganda Calvinista e restaurazione cattolica 1560-1563*, in «AHSI», XXVIII (1959), pp. 51-191: 51-91.

egli persegue secondo una precisa linea d'azione:[12] il Possevino mira alla divulgazione dei principî morali cristiani su larga scala, avvalendosi di uno dei mezzi più potenti a disposizione, ovvero la stampa e la diffusione dei testi ritenuti utili alla formazione cristiana. Il lavoro del gesuita mantovano si colloca in un difficile equilibrio tra la sfera politica e la sfera religiosa, nel tentativo di rispondere all'attacco dell'Europa Riformista con un'intensa ed estesa attività pedagogica e persuasiva, che egli intende attuare *in primis* sui prìncipi d'Europa e poi, a seguire, sui popoli soggetti. In linea con la formulazione della *ratio studiorum* caratteristica dell'ambiente gesuitico, il progetto prevedeva l'uso della stampa e della circolazione dei libri concepite come le principali armi nella lotta contro l'offensiva dei Protestanti.[13] Tale strategia, fondata su una rigorosa cernita delle letture ritenute corrette e opportune, prendendo spunto dal Concilio di Trento, poneva le basi per delineare una sintesi orientativa in ogni campo dello scibile.

Si trattava di un compito arduo, che Possevino intraprese da protagonista, offrendo un contributo fondamentale e inserendosi pienamente in quella ricerca del metodo che contraddistingue la seconda metà del Cinquecento.

«Una Corona di Giovani Prìncipi»: il Progetto Culturale e Formativo del 'Miles Christianus'

Nel contesto appena descritto di attività diplomatica e *de propaganda fide*, si inserisce la redazione del *Soldato Cristiano*, richiesta espressamente dal Padre generale della Compagnia, Cesare Borgia. Il volume era destinato ai soldati che stavano per essere inviati a combattere contro i Turchi e contro gli «heretici»,[14] in sostegno del re di Francia Carlo IX.

Il titolo sembra contraddire il metodo propagandistico dello stesso Possevino, che utilizzava la persuasione come arma di diffusione della fede cattolica; tuttavia l'autore ne giustifica la scelta sottolineando al contempo la novità del volume: «non essendho finora uscita cosa, la quale comprendesse in modo ambedue le cose della disciplina militare, & della pietà, & religione Christiana».[15]

L'intenzione, dunque, è quella di coniugare la disciplina militare e l'arte del buon governo con la dottrina cristiana attraverso modelli culturali e pratiche educative.[16]

L'impegno politico di Antonio Possevino viene espressamente dichiarato dall'autore nella prefazione del *Soldato Cristiano*, laddove il gesuita formula l'auspicio di «una corona

---

[12] Cfr. R. De Maio, *I modelli culturali della Controriforma*, in *Magia, astrologia e religione nel Rinascimento*, Convegno polacco-italiano (Varsavia, 25-27 settembre 1972), Warszawa-Roma, 1974, già in id., in *Riforma e Miti della Chiesa del Cinquecento*, Guida, Napoli, 1973, pp. 365-381.

[13] *Monumenta paedagogica Societatis Jesu,* ed. L. Lukàks, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 1965, pp. 22-27.

[14] *Il Soldato Christiano* cit., p. 2.

[15] L. Balsamo, *Antonio Possevino* cit., p. 22.

[16] Sulle pratiche educative dei Gesuiti, si veda in particolare: *La «Ratio Studiorum». Modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*, a cura di G.P. Brizzi, Roma, Bulzoni, 1981 (Centro Studi 'Europa delle Corti', «Biblioteca del Cinquecento», Università degli Studi di Torino), pp. 43-75.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

di giovani Prìncipi, i quali de' primi Potentati di tutta l'Europa và la pietosa mano di Dio con somma providenza innestando nella Christianità, Et i quali tutti à lei appartengono per parentela [...] acciò che fra pochi anni tutte le maestà loro e l'Altezze Vostre, con un core e con un istesso valore sieno strette insieme per ogni potente lega e antimurale contro i nemici della Christianità».[17]

Le finalità del volume sono enunciate proprio in questa premessa: innanzitutto, riferisce Possevino, «l'intento mio fù di tessere giuntamente con gli Avertimenti Militari, quei che toccare potessero à Sacerdoti».[18] Il primo obiettivo di Possevino è, dunque, quello di indicare i giusti «Avertimenti»[19] per il Soldato Cristiano, raccolti non esclusivamente dai testi antichi ma, come si precisa nella trattazione, desunti dalla propria esperienza in ambito diplomatico e missionario. Il secondo proposito del volume consiste nel mostrare, come il gesuita specifica, la «forma di un vero Principe e di una vera Principessa». Attraverso la tecnica del testo elogiativo, dell'encomio, Possevino evidenzia tre modelli di vero Principe e Principessa da imitare: Stefano Bathóry, Re di Polonia; Ludovico Gonzaga; Eleonora, Arciduchessa d'Austria e Duchessa di Mantova. Esempi, modelli, *specula* per tramite dei quali si attua l'idealizzazione e la celebrazione della figura del 'vero Principe'.[20] Anche in questo caso gli esempi sono tratti dall'esperienza diretta dell'autore e non derivati 'passivamente' dagli antichi.

L'esordio del volume è affidato all'«esempio raro di Alfonso Re di Portogallo, per quei prìncipi quali combattono contra i nemici della Croce di Christo».[21] Al primo re di Portogallo infatti, sarebbe apparso il Signore e lo avrebbe confortato, indicandogli che «Egli è sempre pronto ad aiutare coloro che combattono prima contra i vizi e poi contra i nemici della croce, quali sono gli infedeli, & gli heretici».[22]

A seguire Possevino indica l'esempio «di Marciano Imperatore, per la forma di un vero Principe». Sebbene il riferimento a Marciano provenga dalla tradizione letteraria, Possevino giustifica la sua scelta dimostrando come Marciano non promosse unicamente una buona politica nell'amministrazione dell'Impero fondata sulla prudenza ma dimostrò di osservare in maniera corretta le leggi senza mai trasgredirle e, secondo i dettami della Religione cattolica, promulgò un editto contro gli eretici a soli due giorni dalla sua ascesa al soglio imperiale. Si tratta di una strategia che deve essere considerata «exemplar» dai «giovini Prìncipi» moderni. Prosegue poi affermando:

---

[17] *Il Soldato Christiano* cit., pp. 3-4.

[18] Ivi, p. 4.

[19] Ivi, p. 3.

[20] Inviato in missioni sia nazionali sia internazionali, Possevino acquisisce una conoscenza approfondita della situazione poltico-religiosa dei singoli paesi e delle relative posizioni dei regnanti. In particolare, sulla collaborazione e amicizia con Stefano Bathóry, cfr., tra gli altri, *Commentario di Transilvania*, riprodotto in *Appendice* al volume: *Antonio Possevino. I Gesuiti e la loro eredità culturale*, Atti della giornata di studio (Cluj-Napoca, 4 dicembre 2007), a cura di A. Castaldini, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2009, pp. 127-171.

[21] Ivi, p. 6.

[22] *Ibidem.*

> [...] Or tenendo poi sempre in freno, & disciplina i Suoi Esserciti, si che portavano ogni rispetto al Senato, & à Magistrati, e havendo inteso che gli Africani machinavano danni contra Roma, & contra le imperatrici, si apparecchiò per difesa della Maestà dell'Imperio à muovere loro guerra. Ma mentre attendeva in Processione ò pregarne prima Dio, fu da sua Maestà Divina liberato da quel travaglio, poi che lo chiamò à gli eterni gaudij del Cielo: dove già più di mille cento & cinquanta anni vivendo, non resta di vivere anco in Terra nelle memorie de posteri, & di ogni savio Principe, il quale imitandolo, conseguirà il medesimo premio.[23]

Il passo è eloquente poiché mostra l'obiettivo perseguito da Possevino ed il progetto culturale che sottende non solo il volume ma l'intera attività del gesuita.

L'analisi delle meta-strutture dell'opera permette inoltre di comprendere più adeguatamente lo schema concettuale e lo svolgimento che sovrintende alla trattazione.[24]

I prìncipi citati nell'esordio rappresentano «savi esempi», preludio di una serie di sessantasei «Avertimenti» per il «soldato christiano», che, come già preannunciato nel proemio, mettono in evidenza le virtù da perseguire e i vizi dai quali astenersi; tra i numerosi avvertimenti ed istruzioni in merito alle discipline militari, la definizione degli Uffici, la disposizione degli ordini e gradi, i suggerimenti per acquisire le virtù militari.[25]

Tali consigli tuttavia – è bene sottolinearlo – non sono destinati esclusivamente ai soldati, ma anche ai loro capitani. Una peculiare attenzione, infatti, è posta proprio sulla «honesta» condotta di questi ultimi.[26]

«Quali Libri debba leggere il Soldato per farsi esperto»:[27] la Biblioteca 'Selecta' del Principe

Nel capitolo successivo, Possevino presenta una cospicua sezione concernente «quali libri debba leggere il Soldato per farsi esperto».

Il gesuita sottolinea di non volersi riferire a testi antichi, che potrebbero dar adito ad interpretazioni che l'Ordine Gesuitico considerava errate, bensì ad opere moderne, ritenute più consone alla formazione di prìncipi e Soldati. La presa di distanza dai testi classici emerge altresì nella parte conclusiva del volume e, precisamente, nel «Discorso contra l'impietà & perniciosissimi consigli del Macchiavello, ch'egli per spargere il Suo veleno

---

[23] Ivi, p. 9.

[24] Il volume sembra proporre un 'percorso' di formazione che prevede un prima parte dedicata agli «Avertimenti», per poi proseguire con la Biblioteca dei Prìncipi e infine concludersi con gli *exempla* dei principi da imitare, tratti dall'esperienza diplomatica di Possevino. Concepito come vero e proprio compendio, *Il Soldato Christiano* mostra una chiara presa di posizione di Possevino in merito ai metodi del programma educativo e di propaganda della Compagnia dei Gesuiti.

[25] Ivi, pp. 3-63.

[26] Si veda ad esempio: «Che i capitani non possono attribuirsi le paghe, le quali ricevono per aver certo numero di soldati [...]: abuso assai comune [...] oltre al proprio stipendio attribuirsi alcune paghe morte». Ivi, p. 25.

[27] *Bibl. 1593*, I, p. VI.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

diede ai Prencipi», nel quale l'autore si esprime con toni di recisa censura contro l'etica politica del Segretario Fiorentino, la cui opera, a questa data, era stata messa all'*Indice*.

Nella sezione dedicata a definire un *corpus* di letture confacenti al soldato, si cita innanzitutto la *Città di Dio* di S. Agostino, il *De Regimine Principum* di S. Tommaso d'Aquino, le *Historie delle Indie Orientali contenute nelle lettere scritte dai Sacerdoti della Compagnia di Gesù* e, tra gli altri, le *Storie del Perù e dell'America in parte scritte dal Cortese*.[28]

Possevino conclude così il capitolo: «[...] questi e altri libri di gran lunga più giovevoli saranno dei Romanzi moderni, che nel cuore dei lettori piuttosto accendono la fiamma della concuspicenza, che pensieri di castità ne di fortezza».[29]

Il messaggio pedagogico sotteso alla redazione del capitolo sulla 'biblioteca dei Soldati Christiani' conferma l'ideologia del 'libro come arma', come lo strumento più adeguato ed efficace per la formazione della società cristiana: fondandosi sul concetto di «eloquentia come arma spiritualia», il gesuita concilia dottrina religiosa e dottrina politica.[30]

L'opera, all'apparenza mero compendio per la vita militare, si rivela invece latrice di ambizioni più lungimiranti, assumendo i contorni di un trattato destinato ad una circolazione e ad un pubblico di lettori certamente non circoscritto alla sola sfera militare.

L'edizione del *Soldato Cristiano* di Venezia del 1604 presenta una sezione dedicata alla bibliografia del *miles* decisamente ampliata, «tratta dalla Sua Bibliotheca Scelta, stampata in Latino in Roma, Ventia & altrove».[31] In questa occasione infatti Possevino integra l'edizione precedente con la parte dedicata alla 'Biblioteca dei Prìncipi', confermando l'aspirazione di elevazione dell'opera sul piano culturale, cosicché «i nobili giovani [...] con più viva voluntà ne trarrano profitto».[32] Ancora una volta viene evocata quella «corona di giovani Prìncipi»[33] alla quale l'autore già si riferiva nel proemio del volume e che risulta essere l'obiettivo primario ed il riferimento principale dell'opera bibliografica e propagandistica del gesuita.

La *Bibliotheca* alla quale Possevino fa riferimento nella sezione aggiunta nella edizione veneziana del *Soldato Cristiano*, è proprio la *Bibliotheca Selecta* (*editio princeps* 1593, Romae). Si tratta di un ampio repertorio bibliografico che mira a definire una 'biblioteca modello' della Chiesa.[34] L'opera viene presentata dallo stesso autore come nettamente contrapposta

---

[28] *Il Soldato Christiano* cit., p. 34.

[29] *Ididem.*

[30] G. Boswell, *Letter Writing among the Jesuits: Antonio Possevino's Advice in the Bibliotheca Selecta (1593)*, in «Huntington Library Quarterly», LXVI (2003), pp. 247-262: 248.

[31] *Il Soldato Christiano* cit., p. 47.

[32] Ivi, p. 2.

[33] Ivi, p. 3.

[34] Cfr. nota 2. La *Bibliotheca Selecta* è suddivisa in due tomi e 18 libri. Si tratta di due volumi in folio di 664 e 321 pagine. *In primo Tomo: Liber I De Cultura Ingeniorum[...] Liber II De Ratione Studiorum[...], Liber III,De Theologia Scholastica[...], Liber IV De Theologia Catechetica[...], Liber V De Militibus[..], Liber VI De ratione amanter agendi cum Graecis, Rutenis [...], Liber VII De Ratione Agendi cum hereticis variarum Sectarum[..], Liber VIII De Atheismis Lutheri [..],Liber IX De ratione agendi cum Iudas [...], Liber X & XI De ratione agendi cum reliquis Gentibus[...]. In secundo Tomo: Liber XII De Philosopia [...], Liber XIII De Iurisprudentia, Liber XIV De Medicina, Liber XV De Mathematicis ubi item de Musica de Architectura [...], Liber XVI De Apparatu ad Historiam omnium Gentium, Liber VII De Poesi & Pictura, Liber XVIII Cicero collatus cum alijs Ethnicis [...].*

all'*Index Librorum Prohibitorum*,[35] poichè «in quello si registrano le reiezioni di libri, qui le assunzioni, in vista della costituzione di una biblioteca cattolica modello».[36]

Come l'autore afferma: «Bibliotheca continet Rationem studiorum ad cunctas tam Sacras, quam liberales alias disciplinas, atque ad omnium siue Catholicorum, siue Schismaticorum siue Hereticorum, siue Iudaeorum, siue Gentilium, siue Atheoru(m), salute(m) procurand(m) cum nominatione selectorum Auctorum qui de iis iuvandis optime egeru(n)t».[37]

La *Bibliotheca* di Possevino, infatti, guida il lettore, il Principe cristiano, il soldato cristiano che lotta quotidianamente contro il nemico riformista, attraverso l'indicazione di letture 'opportune' in quanto conformi alla dottrina cristiana.[38] Si tratta di una biblioteca *selecta*, ovvero selezionata e 'ragionata' con metodo e rigore, come Possevino stesso asserisce già nel *Praeloquium*: *Causae, Occasiones et Idea Operis*[39] e nella dedica a Clemente VIII, nella quale ricorda l'impellente necessità («necessitas urgebat») di fornire uno strumento per contrastare l'eresia.[40] In particolare vi rimarca: «Quod nescio, an ab ullo hactenus factum sit, ut tractandi selctiores libros, certam & unicuique propriam cum pietate rationem, tum qui sese dant disciplinis interioribus, tum christiani Principes, vel alij sine ullo salutis periculo, & verò brevius atque facilius assequerentur, id, Deo adspirante, aggredior penè coactus».

Sin dall'esordio appare manifesto il progetto selettivo di Possevino e i destinatari ai quali l'opera si rivolge: «Equidem primo Bibliothecam principum ac nobilium inscripseram, humanarum historiarum seriem, auctores, usum initio tractatus.Sed dum molirer, rerumque ac scientiarum origines cum methodo essent attingendae, necessario tractus ad reliqua haec amplect*e*nda eos quoque Historiae nomine censeri posse intellexi».[41]

L'obiettivo di Possevino viene perseguito mediante l'indicazione di una nutrita serie di letture che mirino a coniugare la pietà cristiana con il sapere degli antichi: «sapientiam cum pietate coniungere». Il gesuita, infatti, pone attenzione a convogliare la *sapientia antiquorum* nell'alveo della dottrina cristiana: una «cultura degli ingegni» che risponde alla necessità dettata dal programma gesuitico di formazione e volta all'ottenimento dell'egemonia culturale.

Il grande successo editoriale dell'opera di Possevino è, peraltro, principalmente dovuto al supporto ed alla rete di diffusione generata dalla Compagnia di Gesù.

Possevino portò a termine l'opera dopo anni di lavoro; la *Bibliotheca* vide tre edizioni:

---

[35] *Index Librorum Prohibitorum*, Roma, apud Paulum Bladum, 1564.

[36] A. Biondi, *La 'Bibliotheca Selecta' di Antonio Possevino. Un progetto di egemonia culturale*, in *La «Ratio Studiorum». Modelli culturali e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*, a cura di G.P. Brizzi, Roma, Bulzoni Editore, 1981 (Centro Studi "Europa delle Corti", «Biblioteca del Cinquecento», Università degli Studi di Torino), pp. 43-75.

[37] A. Possevino, *Apparatus ad studia Divinae Scripturae*, Ferrara, Vittorio Baldini 1609, I, 2, c. 4r, in L. Balsamo, *Il Gesuita Antonio Possevino* cit., p. 205, nota 4.

[38] Sul genere letterario delle *Bibliothecae* nel Cinquecento cfr., in particolare, M. Cochetti, *Repertori bibliografici del Cinquecento*, con una premessa di Alfredo Serrai, Roma, Bulzoni, 1987.

[39] *Bibl. Selecta 1607*, I, p. I.

[40] Ivi, pp. I-II.

[41] *Bibl. Selecta 1593*, I, p. 7 (omesso in Bibl. 1607).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Roma 1593, Venezia 1603 e Colonia 1607.[42] La struttura, l'organizzazione e i principî epistemologici sui quali si fonda l'opera palesano e confermano gli obiettivi dichiarati dall'autore e pongono la *Bibliotheca Selecta* in una posizione culturale contrapposta rispetto alla stampa contemporanea, in cui spiccavano titoli quali il già citato *Index Librorum Prohibitorum*, l'*Index Librorum Expurgatorum*, la *Bibliotheca Universalis* di Gesner.[43]

La *Bibliotheca Selecta* è organizzata in due tomi, i quali trattano l'uno della «Cultura degli Ingegni»,[44] l'altro delle discipline «humane». Si tratta, come risulta facile comprendere, di un'opera enciclopedica di ampio respiro, la cui organizzazione stessa mostra il tentativo di tratteggiare un ideale formativo a più livelli, che spazi dai principî religiosi sino alla discussione sulle «scientiae».

Di seguito si affronteranno nel dettaglio le trattazioni più caratteristiche entro questo ambizioso progetto: le discipline matematiche.

«De Mathematicis: [...] Loco ac Dignitate Plerasque Superiorum Praeeunt»

> Quae me causa impulerit, ut Mathematicas disciplinas, quae loco, ac dignitate plerasque superiorum praeeunt, huc retulerim, ea potissimum fuit, quod eae non solum reliquis scientiis, & Medicinae, de quibus hucusque est actum, verum etiam apprimè necessariae sunt belli Ducibus, variis Reipub. administrationibus, Geographiae studiis, ac proinde item Humanae Historiae, cuiusque sive seriem, sive Auctores meliores XVI liber continebit. Porro de Arithmetica, Musica, Geometria, Astronomia, ac quidquid inde fluxit ad Architecturam, Picturam, et Plasticam, id mihi in scribendo praescripsi, ut methodum quidem aliquam, & insigniores Auctores, sed inprimis, quae ad Pietatem facerent, attingerem: Syderalem Scientiam à divinatrice, quam Iudiciariam vocant, abiungerem: Reliquas interim eiusmodi, quae summa Ecclesiae erga filios suos charitate damnatae sunt, indicarem: In Delectu Auctorum, quaedam manuscripta Veterum commentaria non reticerem.[45]

È noto l'impegno dei Gesuiti nel dibattito scientifico di fine Cinquecento, nel quale

---

[42] I vari capitoli vennero anche stampati a parte in edizioni separate per ciascun settore disciplinare.

[43] Cfr. *Index des Livres Interdits*, ed. J.M. De Bujanda, Sherbrook-Genève, Université de Scherbrooke-Droz, 1984-2002, voll. 1-11 e Conrad Gesner, *Bibliotheca Universalis*, Tiguri, apud Christophorum Froschoverum, 1545. Per un inquadramento generale dell'opera cfr. A. Serrai, *Conrad Gesner*, a cura di M. Cocchetti, Roma, Bulzoni, 1991 («Il Bibliotecario», 5).

[44] Il capitolo è successivamente edito come volume a parte in lingua volgare: coltvra de gl'ingegni del m.r.p. antonio possevino della compagnia di giesv'. Nella quale con molta dottrina & giudizio si mostrano li doni che negli'Ingegni dell'huomo ha posto Iddio [...] in vicenza, Appresso Giorgio Greco. M.D.XCVIII.

Per la serie completa delle edizioni separate di parti della *Bibliotheca* si veda *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Nouvelle Edition par C.S. Bibliographie*, VI, ed. Carl Sommervogel, Bruxelles-Paris, O. Stephen-A. Pichard 1895, coll. 1078-80.

[45] *Bibl. Selecta 1607,* II, *Argumentum Libri XV*, p. 213.

assume un ruolo attivo il matematico gesuita Christoph Clavius.[46] Proprio con il riferimento all'amico Clavius si inaugura il capitolo concernente le discipline matematiche.[47]

Nella formazione dei giovani príncipi non potevano certamente mancare le *scientiae* matematiche. Tali discipline, non più subordinate alla filosofia, assumono un'autonomia ed una certezza proprie. Il termine volutamente adottato da Possevino, «certitudo quaenam»,[48] mostra una forte eco del dibattito in corso a livello nazionale e internazionale. Il gesuita, invero, afferma: «Num vero Mathematicae disciplinae sic primo in gradu sint certitudinis, quaemadmodum Averroes, aliique Philosophi inter Latinos asseruerunt, ita sentiendum videtur, nec Averroem falsa dixisse, nec tamen hos omnes de ea certitudine intellexisse, quasi Mathematicus vel solus, vel maxime demostratione illa utatur, quae nominatur potissima».[49]

Le discipline matematiche affrontate da Possevino sono la Geometria, l'Aritmetica, la Musica e l'Architettura, riunite in un unico macroinsieme poiché fondate sui medesimi principî. Al fine di delineare succintamente i termini della riflessione di Possevino su tali discipline con l'ambizione di cogliere quanto tale riflessione evidenzi del dibattito culturale e scientifico coevo, mi soffermerò sulla musica e sull'architettura.

«Musica Ordo Inter Mathematicas Disciplinas»: uno Sguardo all'Antico

Nel capitolo V del XV libro, il gesuita mantovano descrive la rilevanza della disciplina musicale nel contesto delle *scientiae* matematiche, evidenziando il metodo con cui la musica deve essere affrontata e gli autori ai quali riferirsi per intraprendere lo studio della «Musica Practica et Speculativa».

Certamente non sorprende il riferimento ad Euclide, figura principe di tutta la riflessione musicale; Possevino procede, poi, nella trattazione proponendo e consigliando la lettura di Sant'Agostino: «Caeterum cum sex libros, illos quidem non prolixos, sed succi plenos scripsisset vir S. Augustinus, potandum est quam quod maxime, ut sextum ex iis potissimum legant, qui in Musices studiis proficere cupiunt».[50]

Possevino corrobora la sua argomentazione ricorrendo alla citazione di un lungo passo tratto dal Libro VI del *De Musica*: «Hanc nostram (hoc est superiorum quinque

---

[46] Cristoforo Clavio (Klavius) o Christoph Schlusse (Bamberg 1537-Roma 1612). Christophorus Clavius, *Euclidis Elementorum Libri XV. Accessit XVI de Solidorum Regularium comparatione* [...], Romae, Apud (Vincentium) Accoltum, 1574. Cfr. A. Romano, *La Contre-Réforme mathématique. Constitution et diffusion d'une culture mathématique jésuite à la Renaissance (1540-1640)*, Roma, École française de Rome, 1999; E. Knobloch, *Sur le rôle de Clavius dans l'histoire des mathématiques*, in *Christoph Klavius e l'attività scientifica dei Gesuiti nell'età di Galileo*, Atti del Convegno Internazionale (Chieti 28-30 aprile 1993), a cura di U. Baldini, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 35-56.

[47] *Bibl. Selecta 1607,* II, *Argumentum Libri XV*, p. 213.

[48] Nella seconda edizione Possevino inoltre aggiunge un nuovo capitolo «*Disciplinarum Mathematicarum certitudo quaenam*», a sottolineare la rilevanza dell'argomento nella trattazione delle discipline matematiche.

[49] *Bibl. Selecta 1607,* II, *Liber XV, caput II, Disciplianrum Mathematicarum certitudo quaenam*, p. 217. Sul punto cfr. Luca Pacioli, *Summa Arithmeticae*, Venetia, P. De Paganini, 1494.

[50] *Bibl. Selecta 1607*, II, *Liber XV, caput VI*, p. 221.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

librorum) nugacitatem apud benevolos homines facile fortassis excuset officiosus labor: quem non ob aliud suscipiendum putavimus, nisi ut adolescentes, vel cuiuslibet aetatis homines, quos bono ingenuo donavit Deus».[51]

Il gesuita infine, include una trascrizione di brani di Euclide, che egli stesso definisce inediti, concernenti la teoria musicale e le regole dell'armonia; tali frammenti vengono tratti da alcuni codici greci appartenenti alla Biblioteca di Fulvio Orsini, dei quali Possevino offre una dettagliata traduzione.[52] Secondo il progetto generale dell'opera, infatti, laddove non vi siano riferimenti bibliografici adeguati, l'autore provvede ad ovviare egli stesso alla carenza, al fine di fornire un'enciclopedia del sapere quanto più completa possibile, che non presenti lacune fra le indicazioni fornite ai giovani prìncipi.

«Architectura Origo»: Una questione di Metodo? la «Ratio Edificandi e Struendi edificia» e gli Echi di un acceso dibattito contemporaneo

«De Architectura post principes Mathematicas disciplinas dicendum est, quandoquidem illae ab his pendent, earumque ductu perficiuntur. In utraque vero Origo, Methodus, Pietas suo loco expendendae sunt».[53]

Il passo mostra la riflessione di Possevino nei confronti della disciplina architettonica che, scrive, deve essere affrontata secondo un procedimento sistematico, valutandone l'origine, il metodo e le sue parti costitutive.

Come per le altre discipline, il gesuita organizza la trattazione della materia in ossequio a un principio di progressività che esige, *in primis*, l'esposizione dei fondamenti della disciplina stessa, per poi passare ad identificare gli *exempla* degli antichi e i loro insegnamenti. A queste indicazioni si aggiungono alcune questioni pratiche sulla scelta del sito più idoneo per la costruzione degli edifici, a seguito delle quali Possevino si occupa, infine, di affrontare la riflessione sul 'metodo dell'architettura' e sulla «ratio edificandi».[54]

In un continuo rimando fra teoria e prassi, fra ricezione dei testi antichi ed uso della ragione, emerge un palese interesse per la ricerca del 'metodo dell'architettura', riflessione che mostra in modo particolare la portata del dibattito scientifico in atto e le questioni che emergono nella letteratura architettonica di fine Cinquecento.

Il primo capitolo, *Architectura origo*, pone le basi della discussione: «[...] Originem igitur non Architecturae modò, verum etiam caeterarum artium ex primi Parentis nostri mente Divinitùs imbuta manasse, ab eo ad posteros fluxisse, Patres unanimes asseruere».[55]

L'origine dell'architettura è da imputarsi a Dio e deve essere tramandata attraverso i secoli mediante le sue leggi, che Possevino si premura di enunciare:

---

[51] Ivi, pp. 221-222.

[52] Cfr. P. de Nohlac, *La bibliothèque de Fulvio Orsini. Contributions à l'histoire des collections d'Italie et à l'étude de la Renaissance*, Paris, F. Vieweg Libraire-Editeur, 1887.

[53] *Bibl. Selecta 1607*, II, *Liber XV, caput XVI, Architectura Origo*, p. 246.

[54] Ivi, *caput XVIII, Architectura partes, atque divisio [...]*, p. 251.

[55] *Ibidem.*

> Elucebant videlicet in eo aedificio ea omnia ad miraculum quae optimae Architecturae legibus praecepta sunt: Ordinatio, Dispositio, Eurythmia, Decor, Distributio, Symmetria, ut quemadmodun humanum corpus è cubito, pede, palmo, digito, caeterisque partibus symmetron est; sic & illud opus è columnarum crassitudinibus, atque è triglipho, ac reliquis partibus conveniens consensus, atque ex separatis partibus ad universae figurae speciem ratae partis responsus efficeretur.[56]

Accanto a questi *praecepta* bisogna considerare, secondo Possevino, anche «architectura partes, atque divisio». In un capitolo successivo, infatti, l'oggetto dell'indagine è «Quaenam spectanda priusquam aedificia inchoentur praesertim ea quae ad viros religiosos attinent».[57] La teoria architettonica, richiede, come il gesuita ha già indicato precedentemente, il corretto impiego di principî quali ordine, disposizione, euritmia, simmetria e decoro, nonché degli ordini architettonici, le 'parti' dell'architettura. Tuttavia, aggiunge Possevino, essa non può prescindere dall'*usus manus*, l'uso della mano che li esegue: «Neque vero eas tantum Architecturae dicimus partes, quas supra attigi, Ordinationem, Dispositionem, Eurythmiam, Symmetriam, Decorem, Distributionem, verum etiam quaecunque ad eam recte constituendam iuvant sive sit fabrica, quam usus manus exequitur».[58]

Per quanto concerne gli ordini architettonici, poco sopra aveva detto: «Addo, cum architectura non tam sita sit in quinque ordinibus Hetrusco, Dorico, Ionico, Corinthio, Latino, sive misto, quae ipsius Architecturae sunt membra, quam in aliis sive principîis, sive iis quae illam integre constituunt, Inventione, eruditione, praeceptis, observatione, vel usu: horum omnium quasi fons, atque directrix est graphis».[59]

Possevino, dunque, accanto alle leggi ed ai *praecepta*, introduce nella trattazione un elemento fondamentale: il disegno. Egli sostiene, invero, che «l'architettura è arte del disegno»,[60] precisando che «Sanè, quod peritissimi quique Architecturae asserunt, id Graphidis defectu factum est».[61]

Il disegno è la *ratio aedificandi* e si esprime attraverso: «Ante omnia, typo, sive fabricae graphidi danda opera est. Ea verò vel ichnographiam, id est, vestigium fabricae pertinent, quod plantam Itali vocant, vel ad orthographiam, id est frontis, & laterum eretionem; vel ad sciographiam, id est internae partis sectionem, & formam (quod nostri profilum dicunt) qua murorum crastitudinem describunt».[62]

---

[56] Ivi, *caput XVI, Architectura Origo*, p. 246.

[57] Ivi, p. 248.

[58] *Ibidem.*

[59] Ivi, p. 247.

[60] M. Carpo, *Declino e caduta dell'architettura tipografica*, in *L'architettura dell'età della stampa*, Milano, Jaca Book, 1998, p. 124.

[61] *Bibl. Selecta 1607*, II, *Liber XV, caput XVII, An aedificandi ratio [...]*, p. 247.

[62] *Bibl. Selecta 1607*, II, *Liber XV, caput XVIII. Ratio Struendi et fundandi aedificia.* p. 249. L'argomento meriterebbe una trattazione di più ampio respiro. Rinvio ai seguenti saggi per un inquadramento nonché una completa e aggiornata bibliografia: F.P. Di Teodoro, *Vitruvio, Piero della Francesca, Raffaello: note sulla teoria del disegno di architettura nel Rinascimento*, in «Annali di Architettura», XIV (2000), pp. 35-54; id., *«La scienographia è adombratione e della fronte e del lato...»: il terzo aspetto della dispositio vitruviana nella traduzione di Fabio Calvo per*

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Nel capitolo intitolato *An aedificandi ratio peti debeat ex uno Vitruvio. Num item ex Salomonici Templi, quae olim extabat structura*[63] il gesuita si interroga sulla legittimità di riferire la *ratio aedificandi* al solo Vitruvio e si domanda a quale modello debba ispirarsi l'architettura. Riferimento primario sono le Sacre Scritture ed il Tempio di Salomone, un *topos* letterario molto diffuso. Tuttavia, secondo Possevino non si può più fondare l'architettura moderna sugli *exempla* antichi, poiché l'architettura e la religione sono cambiate: «Translatio enim Sacerdotio, translatio factae est legis, & illius Templi (ut ita dicam) Architecturae».[64]

Allo stesso modo, non si può fare riferimento esclusivamente a Vitruvio, atteso che le sue teorie sono talvolta difficilmente applicabili in concreto.

> Architecti (aiebat hic) qui veram Architecturam callent, non ominò è Vitruvio, sed ex ratione, ex attenta observatione, optimoque veterum modo pendent. Nam etsi Vitruvius Architecturam in unum corpus redegit, atque huius leges, ac praecepta egregiè tradidit, quae quidem omnia fatetur ab antiquis se accepisse, multa tame putavit se docuisse, quae cùm ad rem venitur, & usum, nequaquàm succedunt, ne quid dicam de incomodis, & futilibus mensuris Capituli Corinthij & basium omnium, atque coronarum, qua ille attulit.[65]

Possevino, invero, riferisce gli errori commessi da quegli architetti che, ostinatamente, avevano continuato a seguire l'esempio di Vitruvio: «In Basilica vero, quam Daniel Barbarus posuit, desiderant Architecti eximii multa: quae absolutiora fuissent, nisi mordicus Vitruvio adhaesisset, quem simul fuisse minus in inveniendo perspicacem Christiani plerique omnes recentiores Architecti agnoscunt».[66]

E, citando Leon Battista Alberti, Possevino prosegue: «Quin & Leo ipse Baptista, qui de Architectura scripsit, eundem Vitruvium saepè reprehendit pluribus locis. Ac profecto ita se res habet. Cui Graphidis peritia defuerit, ut quae particularia membra sunt, ea ita non aptet, ut non tam adglutinata, quam nata esse videantur, is integer haud habitur Architectus».[67]

Nel prendere tali posizioni infatti, Possevino non manca di introdurre nel paragrafo

---

Raffaello, in *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medioevale e moderna*, Atti del convegno internazionale (Genova, 5-8 novembre 2001), a cura di G. Ciotta, Genova, De Ferrari, 2003, pp. 491-499; *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da monsignor Barbaroeletto patriarca d'Aquileggia ... in Vinegia per Francesco Marcolini MDLVI*, p. X (d'ora in poi: Vitruvio/Barbaro 1556). *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio, tradotti & commentati da Mons. DanielBarbaro eletto Patriarca d'Aquileia ... in Venetia, appresso Francesco de' Franceschi Senese, & Guovanni Chrieger Alemano Compagni, MDLXVII*, p. 69 (da ora in poi Vitruvio/Barbaro 1567). Per il testo latino e volgare del Barbaro: F.P. Di Teodoro, *Al confine fra autotraduzione e riscrittura. Le redazioni del commento vitruviano di Daniele Barbaro (1567)*, in *Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*, a cura di M. Rubio Arquez e N. D'Antuono, Milano, LED, 2012 («Il segno e le lettere», Saggi 6), pp. 217-236; M. Morresi, *Le due edizioni dei Commentari di Daniele Barbaro 1556-1567*, in Vitruvio, *I dieci libri dell'architettura tradotti e commentati da Daniele Barbaro 1567*, con un saggio di M. Tafuri e uno studio di M. Morresi, Milano, Il Polifilo, 1997 (ed. or. 1987), pp. XLILIII: XLI. Per quanto riguarda il termine *schiografia* propongo qui l'ipotesi che il Possevino abbia avuto accesso alle seguenti edizioni di Vitruvio/Barbaro 1556, 1567.

[63] Ivi, p. 247.

[64] Ivi, p. 248.

[65] Ivi, p. 247.

[66] *Ibidem.*

[67] *Ibidem*.

Ratio struendi & fundandi aedificia alcuni riferimenti puntuali ad *auctores* antichi come Plinio, e, tra i moderni, Andrea Palladio, Ammannati, Valeriano e Buonarroti e, e sopra tutti, Leon Battista Alberti, eletto al ruolo di interlocutore primario.[68]

I capitoli dedicati alla trattazione architettonica, sinteticamente citati in questa sede, riproducono l'eco del vivo dibattito in corso all'epoca, dal quale Possevino ricava, grazie a un processo di formalizzazione, un canone di regole puntuali, atte a governare un'architettura anch'essa *selecta*, in virtù del suo legame con l'antichità, del rispetto del proporzionamento armonico delle parti e dell'uso degli ordini. Questa formalizzazione, però, analogamente a quanto consigliato con riferimento ai testi degli antichi, non deve essere assimilata passivamente bensì adottata con una rigorosa *ratio*: il disegno. L'uso del disegno e della 'ragione' conduce ad una risemantizzazione disciplinare dell'architettura, che assurge al rango di *scientia* matematica e pone la sintesi di Possevino in palese dialogo con la cultura architettonica di fine Cinquecento.

Riflessioni conclusive

Per astrarre l'analisi dell'opera di Possevino da un piano puntuale ad un'ottica di più ampio respiro, si può evidenziare come la sezione bibliografica del *Soldato Cristiano* e la *Bibliotheca Selecta* manifestino una particolare prospettiva sul dibattito scientifico coevo in merito alle discipline del sapere.

Tale prospettiva viene offerta dal gesuita mantovano attraverso una vera e propria cernita di un *corpus* di letture conformi alla *ratio studiorum* geusitica, in un discrimine tra ciò che doveva essere salvato (e, dunque, mostrato ed evidenziato) perché fedele alla dottrina cristiana e quanto doveva essere escluso (e, pertanto, celato) poiché non conforme e, di conseguenza, pericoloso.[69]

Nei passi delle opere di Possevino, dunque, è chiaramente ravvisabile un riflesso delle ampie discussioni che investono il mondo della cultura contemporanea: le risonanze delle teorie trasmesse dai testi antichi, la riflessione sulle tendenze cinquecentesche in merito alle discipline del sapere e la loro rielaborazione.

La ricezione dei testi antichi e l'interpretazione delle scienze teoriche nei trattati di Possevino, infatti, rivelano un debito nei confronti delle dispute che investono l'età moderna ma, al contempo, evidenziano altresì uno scostamento dell'attenzione e dell'interesse culturale dalla mera speculazione teorica alla ricerca empirica, condotta attraverso la realizzazione di un modello dimostrativo che risponda alle esigenze della dottrina cristiana.

In tale progetto, l'epifania del Principe rivela d'essere essa stessa quel modello dimostrativo. Il Principe assurge così a modello e prototipo della figura del *miles cristianus*, il quale accede alla 'verità' attraverso un percorso di formazione tracciato da una *bibliotheca*

[68] R. Salvarini, *La lezione albertiana nella trattatistica artistica della riforma cattolica. Note in margine alle esperienze normative di Carlo Borromeo, Antonio Possevino e Gabriele Paleotti*, in «Civiltà Mantovana», III (1994), 12/13, pp. 85-91.

[69] A. Secondo Tessari, *Antonio Possevino e l'architettura*, in «AHSI», LII (1983), 104, pp. 247-261: 248.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

selecta conforme ai dettami cattolici e, pertanto, in grado di compendiare dogma e arte del governo.

Mediante l'analisi comparata delle due opere del gesuita mantovano è distintamente percepibile il progetto sistematico di elevazione spirituale del Principe quale *miles christianus*, tramite una complessa manovra di conciliazione ed armonizzazione fra l'etica cristiana ed il pensiero umanistico, un'aspirazione costante dichiarata dallo stesso Possevino: *sapientiam cum pietate coniugere*.[70]

[70] Cfr. *Bibl. Selecta 1607*, I, p. II: «[...] qui aptius cum pietate disciplinas coniunxissent».

IL SOLDATO
CHRISTIANO
CON NVOVE AGGIVNTE.
ET
LA FORMA DI VN VERO PRINCIPE, ET
Principessa, espressi nelle Vite di STEFANO Batori Rè
di Polonia, di LODOVICO Gonzaga Duca di Nivers
di ELEONORA Arciduchessa di Austria,
Duchessa di Mantoua.
Con
LXVI. Auertimenti di Basilio Imp. à LEONE suo figliuolo,
non più nella nostra lingua vsciti.
Et
Altre Instruttioni pe'l giusto gouerno.
Di ANTONIO Possevino Mantouano della Compagnia
di GIESV.
Al Serenis. Sig. Il Signor DON COSIMO MEDICI, Principe di
Toscana, Primogenito del Gran Duca FERDINANDO.
IN VENETIA, M.DC.IIII.
Appresso Domenico Imberti.
Con licenza de' Superiori.

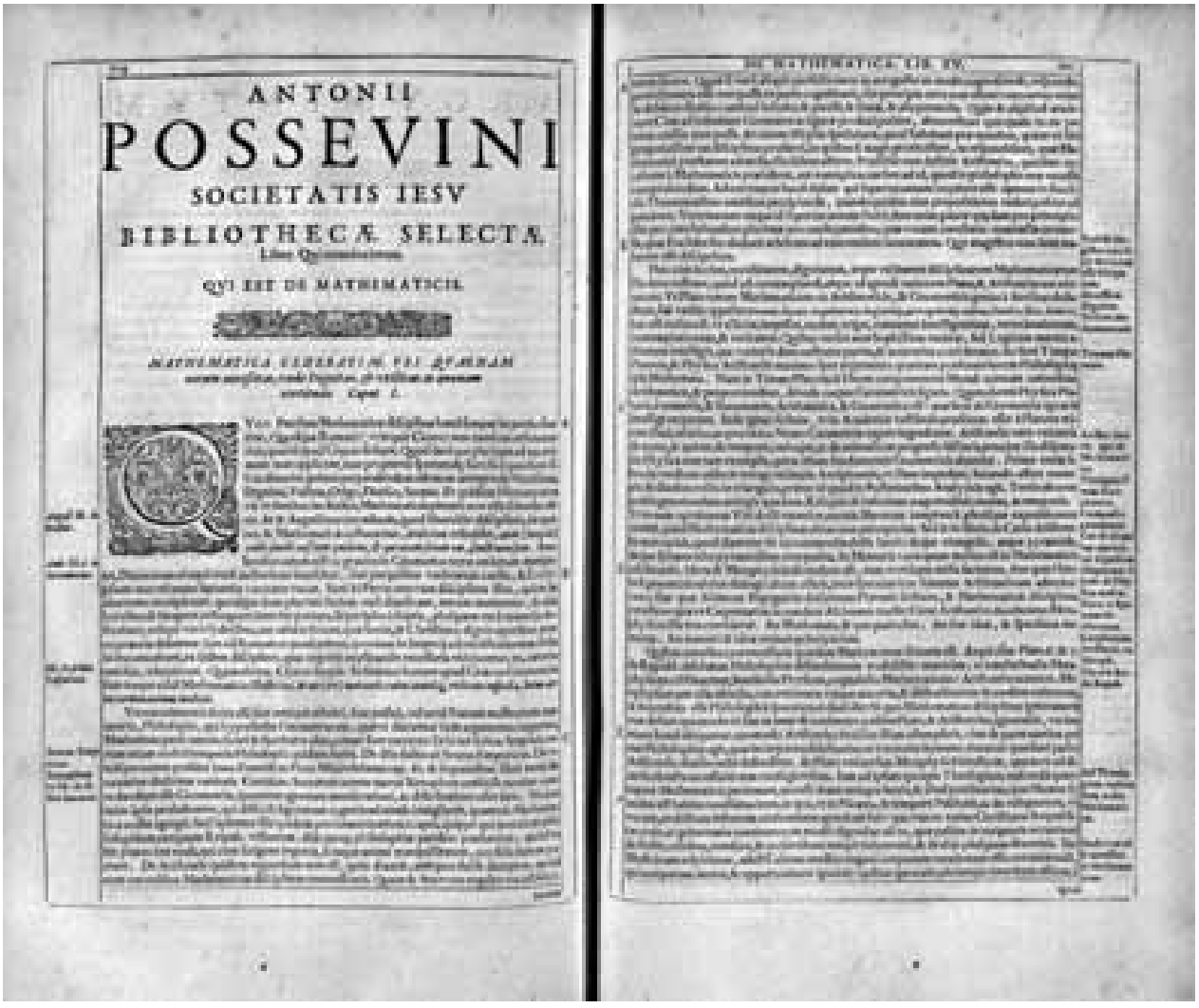
1. *Il Soldato Christiano*, Venetia M.D.C.IIII, Frontespizio, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, Fondazione L.Firpo, Firpo 280.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

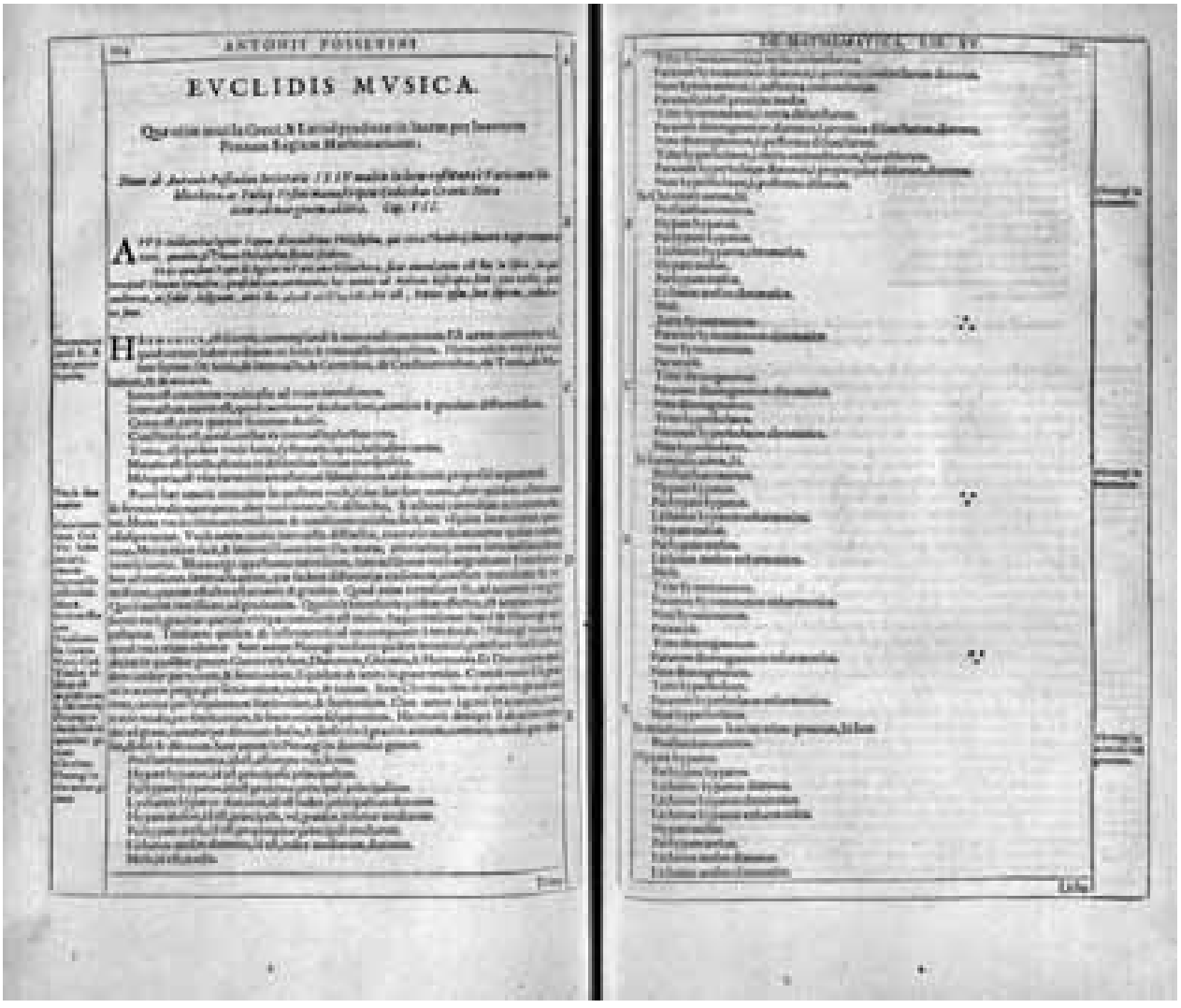
2. *Bibliotheca Selecta Coloniae Agrippinae* M.D.C.VII, Frontespizio, Rare Books Collection, Division of Special Collections, University of St Andrews, Roy BS485.P7C08.

3. *Apparatus Sacer, Coloniae Agrippinae* M.D.C.VIII, Frontespizio, Rare Books Collection, Division of Special Collections, University of St Andrews, Roy BS485.P7C08.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

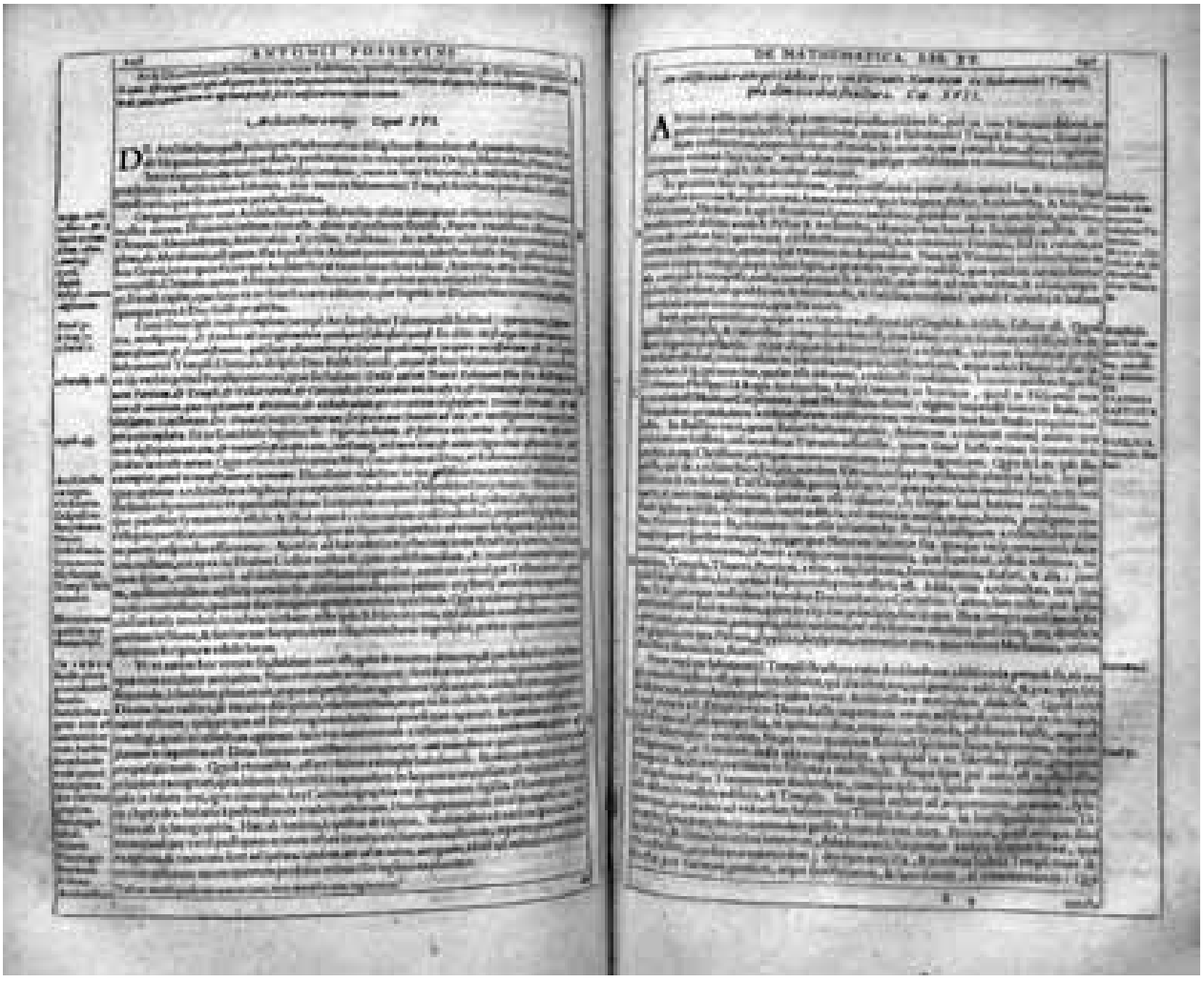

ANTONII
POSSEVINI
SOCIETATIS IESV
BIBLIOTHECÆ SELECTÆ
QVI EST DE MATHEMATICIS

4. *Liber XV, Evclidis Mvsica, Bibliotheca Selecta Coloniae Agrippinae* M.D.C.VII, Rare Books Collection, Division of Special Collections, University of St Andrews, Roy BS485.P7C08, pp.214-215.



5. *Liber XV, Qui est De Mathematicis, Bibliotheca Selecta Coloniae Agrippinae* M.D.C.VII, Rare Books Collection, Division of Special Collections, University of St Andrews, Roy BS485.P7C08,pp. 224-225.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.



6. *Liber XV, Architectura Origo, Bibliotheca Selecta Coloniae Agrippinae* M.D.C.VII, Rare Books Collection, Division of Special Collections, University of St Andrews, Roy BS485.P7C08, pp. 246-247.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Jean-Marie Le Gall

L'IMPOSSIBLE INVISIBILITÉ DU ROI DE FRANCE 1450-1600

La réflexion sur la genèse de l'État moderne est encline à tenir la visibilité de la personne du prince pour un archaïsme politique car l'affirmation de l'autorité royale passerait par une invisibilité nécessaire pour préserver les mystères de l'Etat, les *arcana imperii* et sacraliser la personne du souverain. Cette matrice théologico-politique de la modernité assortirait le retrait de la personne du prince de l'espace public à sa médiatisation iconique dans ce même espace, par la diffusion de son effigie par les monnaies (à partir de Louis XII),[1] de médailles, des statues et de portraits, sans oublier d'énigmatiques et polysémiques devises et emblèmes, *motto* et *imprese*. Cette soustraction de la personne affranchirait le souverain d'un lien direct avec ses sujets pour faire advenir la médiation d'un Etat bureaucratique. Ainsi comme Dieu est tout à la fois invisible et visible par l'eucharistie, le roi ne serait plus présent que par représentation, assumée par les images ou ses officiers. Au point que Louis Marin affirme que «le roi n'est vraiment roi que dans ses images».[2]

L'historiographie s'est engouffrée dans cette perspective au point de tenir l'histoire de la personne du prince pour biographique et anecdotique, pour privilégier le simulacre comme «mode noble et universelle de pensée».[3] Pour Louis Marin, l'invisibilité accompagnée de saturation d'images visibles est «l'essence du pouvoir qui est d'être absolu». Mais au delà du vague idéal philosophico théologique d'absolu employé de manière a-historique et essentialisée, les historiens ont depuis cerné la réalité juridique de cette définition du pouvoir absolu et ses évolutions chronologiques.[4] Lors de la Renaissance, le retrait de certains rois de France dans l'invisibilité n'a pas été perçu comme l'essence du pouvoir mais comme une pathologie ils sont vite apparus comme des tyrans à leurs sujets.

Aussi après avoir examiné les figures de Louis XI et Henri III nous essayerons de cerner pourquoi la monarchie française de la Renaissance est réfractaire à l'invisibilité du roi.

---

[1] J. Duplessy, *Les monnaies françaises royales*, 2 vols., Paris, Maison Platt, 1988, I, p. 286.

[2] L. Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981, pp. 12-13, 16.

[3] J.-P. Aron, *Les modernes*, Paris, Gallimard, 1991 (éd. or. 1984), p. 13.

[4] A. Jouanna, *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté*, Paris, Gallimard, 2013.

Le prince invisible
Louis XI

Louis XI n'est pas cette universelle aragne vivant dans une sordide demeure comme l'a décrit la littérature romantique. Mais il est vrai qu'il ne demeure pas à Paris, ni dans un palais mais dans une demeure près de Tours, au Plessis, où il n'y a pas de vie de cour.[5] Le gouvernement réside à Tours, grande ville destinée à héberger et impressionner les visiteurs, tandis que la reine vit à Amboise.[6]

La difficile accessibilité au souverain tient à son obsession de la sécurité. La méfiance l'a rendu invisible, protégé par des murs et une redoutable garde écossaise. Il n'aime guère les visites qu'il juge le plus souvent importunes. Non que le roi n'apprécie pas de recevoir, écouter et parler en toute simplicité. «Nul homme ne prêta jamais tant l'oreille aux gens» note Commynes.[7] Mais le monarque n'entend recevoir et écouter que ceux qui lui doivent tout et bénéficient de sa faveur.[8] Invisibilité et inaccessibilité ont un rapport étroit avec la peur comme avec la faveur.

Mais le roi est aussi invisible car c'est par l'écrit qu'il gouverne. Il entend être informé. Il entretient une abondante correspondance avec l'étranger et les provinces, lisant, annotant, écrivant beaucoup et développant la poste pour permettre ce gouvernement par la plume où il se montre séducteur ou autoritaire, mais toujours «simple et familier».[9] Il préfère la retraite studieuse aux rencontres des princes dont il se méfie depuis celle de Péronne. S'il a connu l'itinérance, l'affirmation de son autorité passe aussi par la sédentarisation.

De fait, passé les troubles des débuts de son règne, le roi circule peu: il ne s'expose pas sur le champ de bataille. Il a certes visité 64 des 122 cités épiscopales du royaume mais c'est surtout entre 1461 et 1463 au début de son règne qu'il fait ces entrées solennelles.[10] Il préfère consulter quelques notables des bonnes villes plutôt que de convoquer des États généraux. Il ne présida même pas les seuls qu'il convoqua en 1468.[11] Aussi à sa mort la réunion des Etats à Tours fut l'occasion de faire le procès d'une politique autoritaire voire tyrannique.

Louis XI avait peut être envisagé les limites de ce gouvernement par la raréfaction de ses apparitions lorsque dans le *Rosier des guerres* composé à l'intention de son fils, il estime qu'un monarque doit souvent visiter son peuple comme un bon jardinier fait son jardin (chapitre III). Lui-même savait l'importance de cette visibilité puisqu'apprenant l'incendie de Toulouse, il s'était rendu dans la ville comme pour témoigner de sa compassion et

---

[5] P. de Commynes, *Mémoires*, éd. par J. Calmette et G. Durville, 3 vols., Paris, Les Belles Lettres, 1964-1965, II, pp. 290-291.

[6] B. Chevalier, *Tours, ville royale (1356-1520). Origine et développement d'une capitale à la fin du Moyen Âge*, Louvain/Paris, Vander/Nauwelaerts, 1975 (Publications de la Sorbonne; n.s., Recherches, 14).

[7] J. Favier, *Louis XI*, Paris, Tallandier, 2012, p. 255.

[8] Ivi, p. 275.

[9] P.R. Gaussin, *Louis XI, roi méconnu: un roi entre deux mondes*, Paris, Nizet, 1976, p. 45.

[10] Ivi, p. 394.

[11] Ivi, p. 307.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

apporter le réconfort de sa présence.[12] Mais il fut assez avare de celle-ci au point de laisser l'image répulsive d'un mauvais roi, craint plus qu'aimé. Adversaire déchu, Thomas Basin propose pour épitaphe: «fourbe insigne connu et ici jusqu'en enfers abominable tyran d'un peuple abominable».[13] Les popularités de Charles VII ou de Louis XII, proclamé père du peuple, débonnaire et fiscalement modéré, tiennent en partie à la figure repoussante de Louis XI. Le bon père connaît ses enfants et prend soin d'eux, parmi eux.[14]

Henri III

Henri III partage avec Louis XI la réputation d'un roi secret qui écrit «plus qu'un notaire» et cette tendance s'est accentuée tout au long de son règne, alors que son autorité était de plus en contestée.[15] En 1588, il ne se rend plus au conseil et préfère le travail en tête à tête avec les secrétaires d'Etat.[16] L'accessibilité à sa personne a aussi été rendue plus difficile pour des raisons de sécurité et l'analyse des quatre règlements de cour pris en 1574, 1578, 1585 et 1588 atteste de cette préoccupation grandissante.[17] Elle semble avoir commencée dès le règne de Charles IX et les guerres civiles, comme l'atteste l'invitation de Catherine de Médicis à son fils en 1563 à renforcer la sécurité royale.[18] Mais cette peur du pouvoir est présomption de tyrannie car celui qui est aimé n'a pas à se protéger.[19]

François I^er^ avait déjà pris une ordonnance en novembre 1530 afin de punir de mort les voleurs agissant dans le logis royal à la faveur de la grande affluence de courtisans. Mais il n'entendait pas endiguer celle-ci.[20] Au contraire, Henri III entend limiter l'accès jusqu'à ses cuisines et ne veut pas que quiconque réside dans sa chambre lorsqu'il n'y est pas.[21] Il souhaite que soit contrôlée l'identité des personnes entrant dans le palais.[22] En 1585, il réclame même que la cour, les corridors, les couloirs et les pièces du palais

---

[12] Ivi, pp. 311-312.

[13] T. Basin, *Histoire de Louis XI*, éd. par C. Samaran et M.-C. Garand, 3 vols., Paris, Les Belles Lettres, 1963-1972, III, p. 387.

[14] Guillaume Budé, *L'institution du prince*, in C. Bontems-J.P. Brancourt-L.P. Raybaud, *Le prince dans la France des XVI^e^ et XVII^e^ siècle,* Paris, Presses Universitaires de France, 1965, p. 82.

[15] J. Boucher, *Société et mentalités autour d'Henri III*, Paris, H. Champion, 2007 (éd. or. 1981), pp. 56-58.

[16] BNF, ms. fr. 4581, fol. 184.

[17] Pour le règlement de 1574, N. Le Roux, *Le roi, la cour, l'Etat de la Renaissance à l'absolutisme*, Seyssel, Champ Vallon, 2013, pp. 64-66; pour 1578, BNF ms. fr. 4581, fol. 5-89; pour 1585, foll. 90-167; pour 1588, fol. 168v.

[18] *Lettres de Catherine de Médicis*, éd. par H. de la Ferrière et G. Baguenault de la Puchesse, 11 vols., Paris, Imprimerie Nationale, 1880-1909, II (1885), pp. 90-95.

[19] Jean de Coras, *Question politique: s'il est licite aux subjects de capituler avec leur prince*, éd. par R. McCune Kingdon, Genève, Droz, 1989, p. 27.

[20] *Ordonnances de François I^er^*, Paris, Imprimerie Nationale, 1937, VI.

[21] BNF, ms. fr. 4581, fol. 16v, 24, 101.

[22] Ivi, fol. 77.

soient éclairés le soir et la nuit «pour connoistre ceux qui iront et viendront».[23] La garde doit être vigilante et son médecin doit toujours être à ses côtés.[24] Il demande à rencontrer et à connaître nominalement ceux qui sont à son service chaque trimestre et exige d'eux qu'ils soient exclusivement à son service.[25] Il s'agit d'endiguer l'infiltration de sa maison par des hommes trop inféodés au grand maître de la maison du roi, le duc de Guise. Le développement des mignons qui doivent leur élévation à la faveur du roi et qui lui sont exclusivement dévoués participe aussi de ce besoin d'être loyalement servi et de filtrer l'accès à sa personne.[26] Mais ceci n'empêchera l'introduction dans la chambre royale du régicide Jacques Clément.

Mais un légitime souci de sécurité n'est pas la seule raison qui conduit le roi à restreindre la visibilité de sa personne et plus encore l'accessibilité à celle-ci.

Depuis le règne d'Henri II le logis du roi a fait l'objet d'une démultiplication des pièces en fonction d'une assignation fonctionnelle. Sous Henri II la salle accueille visiteurs et gardes, l'antichambre sert au repas, la chambre est le lieu du lever, du coucher et des audiences tandis que le cabinet est le lieu du repos.[27] En 1585, le logis d'Henri III compte une salle, une antichambre, une chambre, une chambre d'état, une chambre d'audience, une chambre royale et un cabinet. Cette démultiplication des espaces est une ségrégation et une hiérarchisation du public curial puisque tous n'ont pas accès aux mêmes lieux. Cette spatialisation de la faveur et des hiérarchies apparaît aussi dans le soin mis à préciser les attribution du grand maître des logis et des règles d'attribution des logements selon une logique qui associe proximité au roi et supériorité hiérarchique. Au plus près du souverain, le logis de sa mère et de la reine, puis celui de l'héritier (le cardinal de Bourbon), puis les princes du sang… Le règlement punit ceux qui murmuraient contre le maréchal des logis et menace de trancher la main à ceux qui voudraient tricher en effaçant la marque à la craie faite par celui-ci pour attribuer à chacun son logis.[28]

Dans l'appartement royal, le roi a entendu tout d'abord limiter l'accès à son cabinet, c'est-à-dire à son intimité. Il s'accorde la liberté de se vêtir soit en public dans la chambre ou en son particulier.[29] Il défend surtout de pénétrer dans son cabinet sans y avoir été nominalement invité.[30] Nul ne peut se prévaloir de son office, de sa naissance, pour imposer sa présence au roi. Et cela vaut aussi pour l'accès au coche royal lorsqu'il est en déplacement.[31] Le roi est maître de son intimité, de voir et de se montrer à qui il veut. Le monarque entend aussi que ceux qui ont accès à la chambre, qui est la pièce de réception

---

[23] Ivi, fol. 100v.

[24] Ivi, fol. 37.

[25] Ivi, foll. 17, 108, 119.

[26] N. Le Roux, *La faveur du roi. Mignons et courtisans au temps des derniers Valois*, Seyssel, Champ Vallon, 2001.

[27] M. Chatenet, *La cour de France au XVI^e siècle. Vie sociale et architecture*, Paris, Picard, 2002.

[28] BNF, ms. fr. 4581, foll. 115-117.

[29] Ivi, fol. 23.

[30] Ivi, foll. 21-22, 26v.

[31] Ivi, fol. 34.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

soient ses gentilshommes, les conseillers, les grands et les grands officiers de la couronne. Il déplore en effet que trop d'importuns y pénètrent. Les gentilshommes de sa chambre auront donc la clé afin d'en garantir l'accès à qui de droit.[32] Ailleurs, le roi a demandé à ce qu'on ne l'importune pas de manière intempestive en l'assaillant de requêtes partout et en tout lieu.[33] Dès 1574, il a exigé que celles ci soient rédigées par écrit mais c'est parce qu'il préfère lire qu'écouter, et veut examiner avant d'accorder. Il ne s'agit nullement de se soustraire aux solliciteurs car le roi entend rester le maître de la justice, qui distribue, punit ou pardonne. Aussi est-il précisé que ceux-ci «présenteront eulx mêmes leurs placets pour estre veu de sa majesté» lors du trajet quotidien qui le conduit à la messe ou lors des audiences.[34] Le monarque a limité celles-ci à trois jours par semaine, d'une durée d'une heure chacune.[35]

Le repas du roi en public a été réformé. Non que le monarque s'y soustrait mais il ne veut pas y être importuné par des requêtes et surtout n'entend plus être pressé. Nul ne doit lui adresser la parole sauf s'il l'y invite. Il rompt ainsi avec la tradition qui voulait que le roi donne audience en mangeant comme le notent les ambassadeurs de Mantoue et Venise.[36] Le repas du roi n'est pas un banquet convivial où s'opère un échange des mets et des mots. Pour ce faire, le roi a fait dresser une barrière afin d'endiguer la familiarité et remplacer le babillage par l'audition de lectures faites par les membres de l'académie du palais à partir de novembre 1576 lors de son diner, et même en 1578 lors du souper.[37] Il entend ainsi imiter François I^{er} qui faisait agrémenter son repas de réflexion morale.[38] Après 1585 l'audition de la musique de la chambre remplaça ces oraisons.[39] Le banquet convivial a pris une apparence de cène et la table royale est sanctuarisé comme un autel.

L'accès à la salle du conseil a aussi été réglementé. Henri III entend limiter le nombre des conseillers à 25, interdire à ceux qui n'y sont invités par le roi d'y pénétrer afin de préserver les secrets d'État.[40] Chacun d'eux aura une clé de la salle et en 1585 il entend même distinguer ses conseillers par le port d'un habit spécifique selon les saisons.[41] Le problème du monarque est que le conseil est un lieu où il est parfois obligé de nommer des grands qui par leur naissance estiment avoir droit d'y être, transformant le devoir féodal de *consilium* en droit revendiqué. Voilà pourquoi la confiance ne règne pas forcément entre le roi et son conseil. Si le règlement de 1578 atteste que le monarque se rend chaque semaine à une des trois réunions hebdomadaires, le règlement de 1588 pris

---

[32] Ivi, foll. 21, 29v.

[33] N. Le Roux, *Le roi, la cour, l'Etat de la Renaissance* cit., p. 66.

[34] *Ibidem*.

[35] BNF, ms. fr. 4581, foll. 25, 71v.

[36] R.J. Sealy, *The Palace Academy of Henry III*, Genève, Droz, 1981, pp. 60-61.

[37] Ivi, p. 121.

[38] Ivi, pp. 67, 87.

[39] N. Le Roux, *Le roi, la cour, l'Etat de la Renaissance* cit., p. 65. BNF, ms. fr. 4581, fol. 94.

[40] Ivi, fol. 46.

[41] Ivi, foll. 44, 162-167.

à Blois témoigne qu'il ne s'y présente plus.[42] En 1582, au Louvre, il avait fait installer une vitre entre son cabinet et la salle du conseil comme pour être visible sans être présent et participant.[43] Peut-être songeait-il à cette invitation de Claude De Seyssel à François Ier qui estimait que les conseillers seraient plus scrupuleux et diligents dans leur travail s'ils se savaient observés par le prince?[44]

Henri III a donc déployé un cérémonial qui restreint, codifie l'accessibilité à sa personne et donc réduit sa visibilité. Montaigne ne ratifie-t-il pas cette évolution lorsqu'il conseille aux princes de n'être trop familiers afin d'être plus épargnants et justes dispensateurs de leurs faveurs?[45] Mais il serait erroné d'en faire un satrape oriental retiré au fond de son sérail car la cour reste une scène où le roi fait quotidiennement des apparitions publiques. Il se rend tous les jours chez les reines, se promène, chasse, participe aux bals des jeudi et dimanche et il y a musique dans la chambre du roi tous les soirs de 6 à 8 heures.[46] Surtout il se rend quotidiennement à la messe.

Dans toutes ces apparitions, le souverain entend être accompagné et entouré. Pas de théâtre curial sans decorum. Voilà pourquoi il insiste sur l'assiduité, la ponctualité et la fidélité des gentilshommes de sa maison.[47] Le roi ne veut être seul mais rehaussé par sa maison qui est comme un écrin humain. Il demande ainsi en 1585 à être «dignement et honorablement servi et accompagné de gentilshommes de trois races paternelles certifiée par six personnes dont trois d'épée». Chacun devra avoir au moins 6 chevaux pour «dignement suivre et accompagner» le roi.[48] Il décide aussi en 1585 de doter la reine d'une compagnie d'honneur de 30 gentilshommes pour «dignement et honorablement la service et accompagner».[49] Tout au long du XVIe siècle, la cour de France n'a cessé de se développer. La maison de François Ier comptait déjà deux fois plus de commensaux que celle de Louis XI.[50]

Outre sa maison, c'est l'ensemble des courtisans qui doivent non seulement être spectateurs mais aussi acteurs de cette mise en scène du roi. Lorsqu'il donne audience, il entend que les princes du sang et de l'Église comme les grands officiers de la couronne soient à ses côtés, mais silencieux.[51] Lorsque le roi apparaît, il entend être vu. Le cortège royal à la messe est ce qui nécessite le plus de faste et de public.[52] L'espace sacré de la chapelle est celui qui offre le plus d'opportunité à une hiérarchisation des rangs et des

---

[42] Ivi, fol. 43v, 176.

[43] J. Boucher, *Société et mentalités autour d'Henri III* cit., p. 59.

[44] Claude de Seyssel, *La monarchie de France*, a cura di R. Ragghianti, Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 82-83.

[45] Michel de Montaigne, *Essais*, Paris, 1580, 2, 17.

[46] BNF, ms. fr. 4581, fol. 28v.

[47] Ivi, foll. 97, 124v, 128.

[48] Ivi, fol. 123.

[49] Ivi, fol. 136.

[50] R.-J. Knecht, *Un prince de la Renaissance. François Ier et son royaume*, Paris, Fayard, **1998** (éd. or. anglais 1982), p. 124.

[51] BNF, ms. fr 4581, fol. 87.

[52] Ivi, fol. 24.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

sangs à partir de la figure visible du monarque. Celui-ci a en effet renoncé au projet d'édifier au Louvre une chapelle pour lui distincte de celle pour les courtisans.[53] Le maître des cérémonies place donc chacun dans l'espace ecclésial selon son rang et l'espace sacré de la chapelle est un temps quotidien de visualisation des hiérarchies. Le monarque a en outre exigé dès 1574 que les participants soient agenouillés et silencieux.[54]

Cette entreprise de codification de l'accessibilité au prince a eu des incidences sur sa visibilité. Et elle a parfois été mal acceptée. Dès le 10 septembre 1574, Pierre de l'Estoile note que le roi est moins communicatif, qu'il ne permet pas qu'on lui parle à table et n'importe qui ne peut pas s'adresser à lui. Ce qui dérange la noblesse n'est pas de ne plus voir le roi à table, puisqu'il mange toujours en public, mais de ne pas pouvoir lui parler. Un conseiller au parlement, Claude Dupuy déplore ces «révérences idolâtriques barbares» introduites à la cour.[55] La noblesse proteste encore en 1585 contre la barrière car elle semble ne plus faire du monarque un *primus inter pares* mais un être à part, avec qui la familiarité n'est plus permise. Cette résistance explique pour Jacqueline Boucher que le cérémonial n'ait guère été appliqué et que le roi a préféré alors pratiquer la retraite loin de la cour, à Vincennes ou chez les Capucins et les Feuillants, notamment après 1583 lorsqu'il épouse une politique de pénitence.[56]

Il ne faut cependant pas considérer que la création de la congrégation des pénitents de l'annonciation de Notre Dame, de l'oratoire de la vie saine à Vincennes, de la confrérie de la mort et passion de Jésus Christ ou de l'oratoire de saint François ont été des structures permettant au roi de sélectionner les courtisans. Vincennes n'est pas Marly, car si toutes ces associations comptent au moins 75% de courtisans et sont parfois limitées à peu de monde (16 pour la confrérie de la mort mais 1200 pour les pénitents de Notre Dame), elles reposent sur l'adhésion volontaire aux dévotions encouragées par le monarque. Les courtisans sont libres ou non de vouloir l'accompagner dans sa démarche et tous ne le firent pas. La retraite pénitentielle n'est pas un instrument d'une politique de la faveur sélective et de l'accès privilégié au souverain.[57] Mais elle n'a pas contribué à sa popularité. Les écrits raillent au contraire un roi qui fait le moine pendant que la France bruisse de conflits et de complots.

Louis XI et Henri III ont laissé l'image de roi tyrannique par leur volonté de contrôler leur apparition et plus encore l'accès à leur personne. Certes l'un fut un souverain respecté et craint tandis que l'autre périt sous les coups d'un assassin mais parce qu'il était jugé tyrannique après avoir pactisé avec le protestant Henri de Navarre et fait assassiner le duc et le cardinal de Guise. Ils témoignent cependant de l'impossible invisibilité du très chrétien dans les conceptions et les pratiques politiques de la Renaissance française.

---

[53] J. Boucher, *Société et mentalités autour d'Henri III* cit., p. 1025.

[54] N. Le Roux, *Le roi, la cour, l'Etat de la Renaissance* cit., p. 65; BNF, ms. fr. 4581, fol. 134.

[55] J. Boucher, *Société et mentalités autour d'Henri III* cit., pp. 158-159.

[56] Ivi, p. 163. B. Pierre, *La bure et le sceptre. La congrégation des feuillants dans l'affirmation des Etats et des pouvoirs princiers (vers 1560-vers 1660)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006 («Historie moderne, 47»).

[57] J. Boucher, *Société et mentalités autour d'Henri III* cit., p. 1049.

Voir pour agir

Dans une société qui se pense selon la métaphore corporelle, il est en effet impossible que le corps soit sans tête. Or celle-ci est la partie du corps la plus visible, la plus dénudée, même si barbes et fards sont apparus. Dans une société qui est en outre hiérarchique, l'exemple vient d'en haut. Comme note Louis XI au chapitre VII de son *Rosier des guerres*, tous ont l'oeil sur le prince qui doit être un miroir, car ce qui est élevé est plus connu et contemplé que ce qui bas. Guillaume Budé affirme que «tout le monde regarde la contenance et le maintien des roys».[58] Dans une société régie par le principe de l'imitation, la figure du prince est un modèle exemplaire qui a un effet entrainant. N'a-t-on pas imputé à François Ier la mode de la barbe?[59]

Pour le Très chrétien, un premier impératif est selon Louis XI de montrer sa «droyte foy» en allant souvent à l'église. Claude de Seyssel affirme qu'un monarque doit faire connaître au peuple «par exemple et démonstration actuelle et extérieure qu'il est zélateur et observateur de la foy et religion». Ainsi il ne se verra pas imputer les malheurs du royaume par son impiété et ne pourra apparaître comme un tyran puisque la religion est un des freins de la monarchie.[60]

Les monarques de la Renaissance sont encore des pèlerins. Pour obtenir un enfant ou pour rendre grâce à Dieu, ils vont à Liesse, au Puy, à Chartres…[61] Certains de ces pèlerinages sont inscrits dans le cérémonial d'Etat. Le règne commence aussi juste après le sacre par le pèlerinage sur la tombe de saint Marcoul, saint thaumaturge qui leur communique un pouvoir fort enviable ; guérir les écrouelles.[62] Plusieurs fois par an, et plus encore lorsqu'il franchit les frontières lors de la guerre, le roi doit être visible pour toucher non seulement ses sujets mais aussi et surtout les étrangers afin de témoigner de l'immense pouvoir sacré des rois de France. Il est aussi fréquent qu'au retour de la guerre, ils viennent aussi avec toutes les cours et en manteau royal remettre dans leurs châsses les reliques de saint Denis et de ses compagnons qu'ils avaient fait exposer au départ du royaume.[63]

Enfin, le monarque processionne soit pour communier avec ses sujets dans une intercession, soit pour expier certaines actions, comme les actes iconoclastes. Encore faut-il que les gestes de dévotions soient à l'unisson de l'opinion. En déambulant en pénitent dans les rues de Paris, alors que cette modalité pénitentielle venue d'Italie est encore

---

[58] Guillaume Budé, *L'institution du prince* cit., p. 94.

[59] J.-M. Le Gall, *Un idéal masculin? Barbes et moustaches XVe-XVIIIe siècle*, Paris, Payot, 2011.

[60] Claude de Seyssel, *La monarchie de France* cit., pp. 54, 55.

[61] I. Brian, *Le roi pèlerin. Pèlerinages royaux dans la France moderne*, in *Rendre ses vœux. Les identités pèlerines dans l'Europe moderne (XVIème-XVIIIème siècle)*, éd. par P. Boutry, P.-A. Fabre et D. Julia, Paris, Editions de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2000, pp. 363-378.

[62] M. Bloch, *Les rois thaumaturges*, Paris, Gallimard, 1983 (éd. or. 1924).

[63] J.-M. Le Gall, *Le mythe de saint Denis entre Renaissance et Révolution*, Seyssel, Champ Vallon, 2007, chapitre III.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

inconnue et qu'il est aussi l'instigateur de fêtes curiales éblouissantes, Henri III s'attire les sarcasmes de Parisiens qui préfèreraient le voir faire la guerre que le moine.[64]

L'imaginaire royal est aussi celle du roi de guerre. Louis XI estimait que le roi devait connaître l'art de chevalerie pour déclencher la guerre, commander ses armées, veiller à l'approvisionnement et décider éventuellement de la nécessité de la bataille. Même si le souverain doit être en tous lieux, afin d'admonester ses gens, il lui déconseillait toutefois de participer au combat, dans les chapitres IV et V de son *Rosier des guerres*. En descendant en personne en Italie, Charles VIII n'a pas suivi le conseil de son père. Sa présence comme celle de Louis XII et François Ier à la tête des armées et dans les combats est une quête de gloire car comme note Montaigne, celle-ci suppose la visibilité à la différence de l'honneur et de la *virtù*.[65] Mais la visibilité n'a pas qu'un rapport aux stratégies de la gloire. Lorsqu'un roi de France descend en Italie, des princes italiens se placent sous sa protection tandis que d'autres paient tribut.[66] Avec à leur tête, un roi ou un prince du sang, les soldats semblent galvanisés, la noblesse se mobilise et les divisions au sein du commandement sont atténuées. La royauté sacrée suppose le sens du sacrifice du prince et suscite le service, jusqu'au sacrifice de la vie de ses sujets. Le roi présent, les gentilshommes sont d'autant plus enclins à servir héroïquement que le roi verra leur action et les récompensera de sa faveur.[67] Lors du siège d'Hesdin, de jeunes gentilshommes «voyant le roi présent» firent preuve d'un héroïsme sacrificiel en se lançant à l'assaut, «par convoitise d'honneur et de réputation». Le roi réprouva cette fougue juvénile et inutile et interdit de monter sur les brèches avant qu'il n'en donne l'ordre.[68]

La charismatique présence princière est donc un facteur de victoire et entend conjurer ou réparer les défaites. Charles VIII s'expose à Fornoue et Guichardin note «que le courage français était renforcé par la présence du roi et le danger qu'il courrait car dans cette nation, selon une habitude ancestrale on ne vénère pas moins la majesté des rois que l'on adore le nom de Dieu».[69] Absent de la conquête du Milanais en 1499, puis de la malheureuse descente à Naples, Louis XII ne se résolut à paraître à la tête de ses troupes qu'après la défaite du Garigliano.[70] Il descendit de nouveau en Italie en 1507 pour mater la révolte génoise et commanda à Agnadel en 1509. Un éloge anonyme dit que cette présence royale «enflamme le désir de la bataille» et échauffe les cœurs.[71] Guichardin affirme qu'il galvanisait ses soldats en se jetant à corps perdu dans la bataille «n'ayant pas plus d'égard

---

[64] Pierre de L'Estoile, *Registre-journal du règne d'Henri III*, éd. par M. Lazard et G. Schrenck, Genève, Droz, 2001, p. 202.

[65] Michel de Montaigne, *Essais* cit., 2, 16.

[66] Francesco Guicciardini, *Histoire d'Italie*, 2 vols., trad. par J.-L. Fournel et J.-C. Zancarini, Paris, Laffont, 1995, I, p. 319.

[67] Ivi, p. 68.

[68] *Mémoires de Martin et Guillaume du Bellay*, éd. par V.L. Bourrilly et F. Vindry, Paris, Laurens, 1912, III, pp. 356-357.

[69] Francesco Guicciardini, *Histoire d'Italie* cit., I, p. 150.

[70] Ivi, p. 457.

[71] «Panegyrica in laudem Ludovici XII», in *Revue historique,* 1890, t. 43, p. 59.

pour sa personne que s'il eut été un simple soldat».[72] Les capitaines vénitiens auraient même caché à leurs troupes que le roi de France était arrivé depuis peu, comme plus tard le cardinal de Sion cachera la présence de François Ier aux Suisses avant Marignan.[73] Confirmerait cette adéquation entre victoire et présence royale les défaites de 1512 et 1513 où Louis XII est absent, et le retour de la victoire avec Marignan à laquelle participa François Ier. Si celui-ci se décide à descendre en Italie en 1523 pour finalement ne le faire que l'année suivante, c'est pour remédier à l'incurie de ses généraux.

La capture de François Ier à Pavie a rendu les monarques plus prudents. Avec les guerres de religion, Charles IX et Henri III ne sont pas apparus sur les champs de bataille, non seulement car ils n'ont pas de fils, mais surtout parce qu'ils sont aussi soucieux de conserver une position éminente pour essayer de faire aboutir leur politique de pacification. Ils ne peuvent faire la guerre à leurs propres sujets. Mais cette absence a favorisé la réputation et le charisme militaire du duc François de Guise, du frère de Charles IX, le duc Anjou, puis de Henri de Guise. L'affaiblissement des derniers Valois résulte aussi de cette invisibilité sur le champ de bataille dans une société pétrie de gloire et de triomphe. Henri IV saura au contraire établir son charisme militaire, et ses victoires seront son sacre.

La visibilité du prince est une phénoménologie de l'action. Le prince visite ses royaumes; il est visible car mobile. En se montrant, le roi excite imitation et service. Apparaître c'est agir et faire agir. C'est aussi connaître et être reconnu.

Voir pour connaitre et être reconnu

Les traités d'éducation des princes et des traités politiques soulignent tous la nécessité pour le prince de connaître son royaume et ses sujets. Donc de se montrer pour voir, être vu et reconnu directement. Guillaume Budé a insisté sur l'efficacité de cette immédiateté de la présence royale. Il est besoin dit-il pour le roi «de soy montrer à ses sujets et exhiber publiquement la majesté royale» car «la révérence et majesté royale ne se peut déléguer par le roy à ceulx à qui il délègue sa puissance, quelque grant povoir et autorité qu'il leur donne».[74] L'emploi de plus en plus important de «majesté», terme jusqu'alors réservé à Dieu montre qu'il ne faut confondre la présence du roi et la puissance de ses serviteurs, pas plus qu'il ne faut confondre l'effet de la présence réelle du saint sacrement et celle des clercs.

La majesté ne se communique pas, ne se délègue pas, elle se montre. Or dans la même décennie, François Ier invente le lit de justice moderne. Il ne s'agit plus seulement d'une séance royale où le roi de justice vient assister à la mise en accusation d'un pair du royaume comme le connétable de Bourbon en 1524. Il s'agit de plus en plus de montrer la figure du roi législateur qui est comme dit le président Guillart «le droit vivant et animé».[75] Jamais

[72] Francesco Guicciardini, *Histoire d'Italie* cit., I, p. 577.

[73] *Panegyrica in laudem* cit., p. 60. Francesco Guicciardini, *Histoire d'Italie* cit., II, p. 56.

[74] Guillaume Budé, *L'institution du prince* cit., p. 94.

[75] S. Hanley, *Le lit de justice des rois de France. L'idéologie constitutionnelle dans la légende, le rituel et le*

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

auparavant la figure royale n'avait été montrée aussi ostensiblement dans la grande chambre sur un trône surélevé de 7 marches et sous un dais.

Les contemporains n'ont pas négligé la part de charisme personnel que procure «grande santé et bonne composition et habitude de corps, avec singulière dextérité de membres et agilité» pour exercer le métier de roi. Le souffreteux toujours alité n'a pas le physique de l'emploi. «Stature belle et vray dire héroïque et maintien avenant de tout le corps, grâce et majesté de face… font les princes plus vénérables à ceulx qui gectent leurs vues sur eulx c'est à savoir tout le monde».[76] Il existe un «je ne sais quoi» régalien qui sied à certains rois plus qu'à d'autres. L'ambassadeur de Venise déclare en 1546 à propos de François I^er^ que n'importe qui, «sans savoir qu'il est le roi et sans avoir vu son portrait» ne peut s'empêcher de dire: «celui ci est le roi».[77] Aucun aspect de la vie humaine n'est négligé chez ces grands intellectuels que sont les humanistes, attentifs à la vie du corps et à la puissance de la beauté corporelle. La prestance confère de l'autorité.[78] Elle doit être vue.

Mais si le roi se montre pour être reconnu c'est aussi pour voir son royaume, rencontrer ses sujets et surveiller ses officiers qu'il tient ainsi en crainte. «Il contente son peuple et acquiert trop plus d'amour et le cœur des hommes que quant on ne le voit que par écrit», note Seyssel.[79] La connaissance des sujets par le monarque est indissociable de leur reconnaissance à son égard. Seyssel qui décrit la monarchie composite que tenta de réaliser les lys en Italie invite du reste le monarque à résider dans ses conquêtes et à épouser les usages et mœurs locales afin de montrer que la «demeurance luy plait» et qu'il a envie de s'y tenir tant que cela lui est permis.[80] On sait que l'annexion de la Bretagne a plongé les Bretons dans l'angoisse de ne plus voir leur souverain qui ne serait accessible qu'à quelques grands seigneurs qui profiteraient de la faveur royale pour «tailler en angarier le pays».[81]

Cette nécessité de la présence explique le caractère itinérant de la cour de France, ponctuée de séjour dans les provinces, de rencontres avec les nobles et les notables lors d'entrées dans les bonnes villes où se noue cette reconnaissance mutuelle du roi et les habitants, de l'autorité de l'un et des privilèges des autres.[82] Catherine de Médicis rappelle à Charles IX en 1563 que Louis XII avait dans sa poche un carnet de tous les noms de ceux qui le servaient de près ou au loin. Elle attire l'attention de son fils sur la rumeur qui lui prête de ne pas désirer voir et rencontrer ses sujets. Elle lui recommande d'aller à leur rencontre ou alors de bien les recevoir en se montrant à eux, en interrogeant les

discours, Paris, Aubier, 1991, p. 62.

[76] Guillaume Budé, *L'institution du prince* cit., p. 84.

[77] J. Jacquart, *François I^er^*, Paris, Fayard, 1981, p. 389.

[78] Michel de Montaigne, *Essais* cit., 2, 17.

[79] Claude de Seyssel, *La monarchie de France* cit., p. 119.

[80] Ivi, p. 175.

[81] J. Cornette, *Histoire de la Bretagne et des Bretons*, 2 vols., Paris, Seuil, 2005, I, p. 422.

[82] J. Boutier-A. Dewerpe-D. Nordman, *Un tour de France royal. Le voyage de Charles IX (1564-1566)*, Paris, Aubier, 1984.

messagers qui apportent des lettres. Elle lui conseille de bien accueillir ceux qui «viennent de province pour vous veoir» et de leur dire qu'il est «bien agréable de les voir».

La relation du roi avec ses sujets les plus insignes relève donc de l'interaction personnelle. La cour est le creuset de cette rencontre où le prince se fait visible pour voir les grands et établir avec eux une relation de confiance. Au début du règne de Charles IX, marqué par le début de la guerre civile, Catherine de Médicis a invité le jeune monarque à restaurer cette politique de la familiarité par la visibilité et l'accessibilité qui avait caractérisé les règnes de Louis XII, François Ier et Henri II. Budé ne décrit-il pas François Ier à Erasme comme étant d'abord «facile et avenant»?[83] Dès le lever, Henri II se vêtaient devant les principaux courtisans et «il parloit à eux ce qui les contentoit beaucoup».[84] Les jeux, les joutes, les promenades à cheval et à pied sont l'occasion de «vous montrer et contenter la noblesse» déclare Catherine à Charles IX. La réputation du roi de France de la Renaissance est de vivre dans la familiarité, et l'amour que les sujets lui porte découle de cette «gracieuseté» et simplicité comme le note Stefano Guazzo.[85]

Mais cette convivialité et cette connivence sont aussi pour le courtisan comme pour le prince un risque car chacun essaie de démasquer et de dévisager l'autre, pour décrypter ses intentions. La science de la physiognomonie pour laquelle les contemporains éprouvent un grand appétit peut les aider à lire les expressions, les contenances et les caractères. Mais la cour est aussi dénoncée par toute une littérature anti aulique comme l'espace du mensonge, de l'hypocrisie et de la feinte. Voilà pourquoi, dans *La conversation civile* de Guazzo, une des protagonistes conseille de fuir la cour et la conversation des princes qui incline à dissimuler.[86] Mais son contradicteur lui fait remarquer que c'est se priver éventuellement de l'amitié et de la faveur princières. Et l'on sait que quitter la cour pour la province, bref se soustraire à la vue du monarque au XVIe siècle est mal vu car c'est un signe de défiance, voir de révolte contre lui, une expression du malcontentement nobiliaire.[87]

Mais dans ce théâtre, le roi est celui qui doit le plus voir et démasquer sans trahir ses pensées. «Qui ne sçait se feindre ne sçait pas régner» écrit Montaigne.[88] Il se sait observé. Dans son *Rosier des guerres*, Louis XI invite déjà le prince à ne pas être «trop familier ne de trop légère contenance en ses faictz ne en ses dictz» (chapitre VII) car il est observé et dévisagé. Budé note que tout le monde observe le roi qui ne peut rien cacher de ses qualités ou de ses défauts.[89] «Le visage, la mine du roi à l'égard d'un gentilhomme font l'objet d'une publicité permanente et entraine un feu nourri de spéculations politiques».[90] D'où

---

[83] R.-J. Knecht, *Un prince de la Renaissance* cit., pp. 133, 154.

[84] *Lettres de Catherine de Médicis* cit., II, pp. 90-95.

[85] Stefano Guazzo, *La civile conversation*, Lyon, 1579, p. 228.

[86] Ivi, p. 231.

[87] A. Jouanna, *Le devoir de révolte. La noblesse française et la gestation de l'Etat moderne (1559-1661)*, Paris, Fayard, 1989.

[88] Michel de Montaigne, *Essais* cit., 2, 17.

[89] Guillaume Budé, *L'institution du prince* cit., p. 84.

[90] X. Le Person, *«Praticques» et «praticqueurs». La vie politique à la fin du règne de Henri III (1584-1589)*, Genève, Droz, 2002, p. 233.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

la nécessité pour le monarque de contrôler son expression, ses gestes pour dissimuler ses intentions, ses sentiments et ses aversions. Les rencontres avec les souverains étrangers ou avec les grands seigneurs sont l'occasion de manifester amitié, réconciliation, par force gestes, embrassades, baisement de main, caresses et autres manifestations ostensibles. La résolution des conflits ne passe pas par l'invisibilité mais par la feinte. La veille de faire assassiner le duc de Guise dans sa chambre, Henri III ne lui prodiguait-il pas encore mille signes de bienveillance et d'affection?[91] Le machiavélisme mais aussi le néostoïcisme de la fin du XVI[e] siècle en prônant la maîtrise des passions ont sûrement favorisé cette maîtrise de soi qui fait de l'Être un masque.

La visibilité du prince est donc nécessaire à une pratique du pouvoir par autopsie et par interrelation personnelle. Le roi doit se montrer pour connaître et être reconnu, pour aimer et être aimé. Mais le risque est celui d'un théâtre de rôle et de grimaces. Mais la visibilité du prince ne tient pas qu'à la fonction du regard. Sa présence met aussi en jeu l'ouïe et la parole.

Voir pour écouter

L'accès au prince est aussi essentiel car les sujets veulent être entendus et le roi doit les écouter. La fonction et l'image du roi de justice imposent cette visibilité. Les rois peuvent assister à des supplices comme François I[er] le 21 janvier 1535 ou mettre en scène leur pardon comme fait François I[er] en se rendant à la Rochelle après la révolte de cette ville. Ils peuvent aussi rendre la justice. Ainsi Henri II se rend au parlement le 2 juillet 1549 pour écouter les plaidoiries et rendre ses verdicts.[92] Tous les sujets doivent selon Seyssel pouvoir saisir le prince pour des affaires importantes sous peine de voir disparaître l'amour et la révérence au monarque.[93] Alors certes cette attention peut passer par des lettres, des mémoires, des suppliques auxquels le roi doit s'empresser de répondre rapidement et personnellement, suggère Catherine de Médicis, s'il ne veut passer pour un roi fainéant et s'il veut être obéi. Mais elle souligne aussi qu'il est bon que le roi écoute les messagers qui apportent les dépêches, et qu'il soit attentif à tous ceux qui viennent de province pour le voir et l'informer. Ainsi qu'ils «cognoissent que voulez savoir ce qui se fait parmy votre royaume». Au même moment, Pierre de Ronsard dans son *Institution pour l'adolescence du roy très chrétien Charles IX* rappelle au jeune roi qu'il «faudra de vous même apprendre… à ouyr vos sujets, les voir et demander les cognoistre par nom et leur faire justice».[94] Le souverain est en effet sollicité par des suppliques comme des plaintes et il convient donc qu'il donne audience deux fois par semaine car cela «plait infinimenent au sujet» note la régente: Henri III en donnera trois hebdomadaires. Bref, au roi, Ronsard recommande qu'en «votre palais royal cognoistrez en présence».

---

[91] Ivi, pp. 570-582.

[92] M. Houllemare, *Politiques de la parole. Le parlement de Paris au XVI[e] siècle*, Genève, Droz, 2011, p. 96.

[93] Claude de Seyssel, *La monarchie de France* cit., p. 107.

[94] Pierre de Ronsard, *Institution pour l'adolescence du roy trèschrétien Charles Neufvième*, Paris, 1563, p. 3.

La visibilité du prince est donc essentielle dans une monarchie de consensus où le roi est invité à connaître ses peuples et à prendre conseil. Le périmètre du conseil est large. Ce peut être le conseil du roi *stricto sensu* mais il peut aussi se dilater par la convocation des États généraux ou une assemblée de notables, comme par la consultation des parlements, et même un lit de justice. En 1527, pour la première fois, les parlementaires ont profité de la venue du souverain pour le procès du connétable de Bourbon, afin de lui adresser des doléances.[95] Certes, François Ier n'a pas toujours souhaité écouter ni recevoir les parlementaires et Henri II a coupé la parole à Anne du Bourg en 1559. Mais le plus souvent ce dernier monarque écoute les parlementaires et dialogue avec eux.[96] Le lit de justice n'est pas que le théâtre d'une présence royale muette, il commande aussi un échange langagier. Toute la littérature des miroirs des princes insiste sur cette pratique directe de la consultation afin d'éviter que le souverain ne soit tributaire de quelques mauvais conseillers et de flatteurs qui font écran entre lui et ses sujets. En effet «malheureux sont les roys qui fondent leur appuy / sur l'ayde d'un commis, qui par les yeux d'autruy / voyent l'estat du peuple et oyent par l'oreille / d'un flatteur mensonger qui leur conte merveille».[97]

Et Ronsard de citer de nouveau comme roi visible accessible et écoutant, le débonnaire François Ier, «ce grand François qui vit encore dans son cercueil».

François II et Charles IX furent accusés d'être soustraits à leurs sujets par des conseillers qui les cantonnèrent dans le rôle de roi fainéant. C'est pour libérer ces deux rois de la tutelle des conseillers italiens et des Guise que les protestants mirent en place la conjuration d'Amboise et la surprise de Meaux. Jean de Coras a alors défendu l'idée que les sujets devaient pouvoir négocier, «capituler» directement avec leur monarque et que celui-ci devait «communiquer journellement» avec ses sujets, les voir, les écouter, les consulter.[98] Les Etats généraux de Tours en 1484 ou d'Orléans, n'ont ils pas démontré les bénéfices de ces échanges? Or constate-t-il en pleine troisième guerre de religion, «aujourd'huy tout moyen est osté au peuple de donner à entendre ses doléances» car la politique ne se déroule plus que dans «des cabinets», sans la présence du roi puisque le cardinal de Lorraine semble décider de tout.[99] Il est accusé de vouloir ensevelir le roi dans l'ignorance: le prince invisible à ses sujets vit en fait dans la servitude d'un flatteur qui l'isole en empêchant le roi d'ouïr ses sujets.[100] Ce texte qui s'inscrit dans la littérature monarchomaque associe étroitement visibilité du prince et consultation des sujets dans le cadre d'une monarchie de consensus.

Mais ces institutions consultatives entendent aussi restreindre l'autorité du roi et son pouvoir absolu. Sans tourner dans les faits le dos à la pratique de la négociation, la

---

[95] S. Hanley, *Le lit de justice des rois de France* cit., pp. 52-54.

[96] M. Houllemare, *Politiques de la parole* cit., pp. 71-72, 86-88.

[97] Pierre de Ronsard, *Institution pour l'adolescence du roy trèschrétien Charles Neufvième* cit., p. 3.

[98] Jean de Coras, *Question politique: s'il est licite aux subjects de capituler avec leur prince*, éd. par R. McCune Kingdon, Genève, Droz, 1989, p. 3.

[99] Ivi, pp. 9, 15.

[100] Ivi, pp. 26, 36-37.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

monarchie a cependant souhaité restreindre le pouvoir de ces instances consultatives. Dès lors se pose pour le roi la question de savoir directement mais sans être reconnu.

Dans cette perspective se développe moins une pratique du pouvoir qu'une mythologie politique du roi caché et avisé. Dans de nombreux royaumes européens, les sujets aspirent à informer le roi directement pour contourner le filtre et l'écran des mauvais conseillers. Ils en appellent au roi mal informé et rêvent de la rencontre inopinée avec leur monarque. Incognito selon Furetière est lorsque les princes se promènent sans pompe ni faste pour ne pas être reconnus sans pour autant chercher à se déguiser. Si cette pratique s'est développée aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, elle relève plutôt de l'imaginaire romanesque à la Renaissance et à l'âge baroque. Beaucoup d'historiettes prêtent notamment à Henri IV les traits du prince promeneur ou égaré qui n'est pas reconnu et qui prend un malin plaisir à écouter une parole qui n'est pas bridée par la crainte ou falsifiée par la flatterie.[101]

Se montrer pour parler

Invoquant le chapitre 25 de Salomon, Guillaume Budé affirme que si la gloire de Dieu est dans le secret, celle du roi est en «investigant le mot».[102] Si Dieu se tait, le roi parle.

Cette parole royale peut relever de ce que Jakobson a décrit comme la fonction phatique du langage. Un petit mot anodin au passage n'engage à rien mais ne nuit pas. Voilà pourquoi Catherine de Médicis invite le roi à dire quelques paroles aux courtisans et aux messagers venus à la cour.

Mais la réflexion sur l'éloquence royale va plus loin. Les humanistes ont réhabilité la rhétorique et médité sur la puissance du langage, ou plutôt des langages y compris celui de la musique. Le thème de l'Hercule gaulois qui enchaine les sujets par son éloquence a légitimé cette recherche et cette construction d'un roi de France éloquent.[103] Dans un pays qui aime la parole, le monarque ne peut être silencieux et donc invisible. Il doit se montrer pour exercer la puissance de la parole royale. Haranguer les troupes est un devoir.[104] Parler devant les parlementaires ou les Etats est aussi une nécessité.

Alors certes, la présence du roi peut suffire à enregistrer les édits lors d'un lit de justice comme en 3 juillet 1581.[105] Mais Henri III a pourtant été le monarque qui a le plus éprouvé le besoin de perfectionner sa parole pour régner et gouverner. À cet effet, il a organisé une académie du palais où des orateurs, dans son cabinet du Louvre, puis lors de son repas, discourent sur les vertus morales et intellectuelles, la colère, la crainte, l'ambition, les passions…[106]

Des traités de rhétoriques ont été rédigés pour lui. Ainsi un proche, Jacques Amyot,

---

[101] Y.-M. Bercé, *Le roi caché. Sauveurs et imposteurs. Mythes politiques populaires dans l'Europe moderne*, Paris, Fayard, 1990, chapitre VI, notamment pp. 280-281.

[102] Guillaume Budé, *L'institution du prince* cit., p. 95.

[103] Budé évoque l'Hercule gaulois dans son traité, ivi, p. 88.

[104] Claude de Seyssel, *La monarchie de France* cit., p. 131.

[105] X. Le Person, *«Praticques» et «praticqueurs»* cit., p. 261.

[106] R.J. Sealy, *The Palace Academy of Henry III* cit., pp. 176-179.

persuadé que «la parole d'un roi est une principale partie de sa puissance» a composé un projet d'éloquence royale où il reprend l'image de l'Hercule gaulois et décline les différentes occasions où le souverain à l'occasion de parler en déclinant les différents registres qu'il doit mobiliser.[107] On ne s'exprime pas de la même manière devant un autre prince, au conseil, ou avec un ambassadeur… Un autre écrivain, le tragédien Robert Garnier a composé pour Henri III une «rétorique française». Dans la partie qui nous est parvenue, il insiste sur «le port geste maintien, mouvement agréable et décent» de l'orateur.[108] Il ne doit être ni trop immobile, ni trop agité, surtout en France où le tempérament des Français est peu porté à la gesticulation.[109] L'action n'est pas que vocale mais aussi corporelle et suppose donc la visibilité du prince. L'*actio* est, avec l'*inventio*, la *compositio*, l'*elocutio*, un élément essentiel de l'éloquence. «La magie de l'art rhétorique est aussi dans le spectacle du corps de celui qui harangue».[110] Et manifestement les leçons ont porté leur fruit puisqu'en 1576 la harangue du roi devant les Etats Généraux est qualifiée par Ferrante Bonna dans une lettre au duc de Ferrare de «bellissima» car sa voix a porté et le discours a été «con decoro veramente reale».[111] Alors même si de Thou pense que la composition est de Jean de Morvilliers, l'action est royale. Le monarque n'a pas hésité à pleurer pour témoigner de son attachement au catholicisme afin de mieux emporter l'adhésion de ses auditeurs.

—

La reine accouchant en public pour garantir la filiation, le roi de France est exhibé dès sa naissance.[112] À sa mort, une effigie le représentant au naturel, que l'on anime même à partir de Louis XII en lui servant à manger le montre afin de dissimuler l'interègne cérémoniel. Toute l'économie du pouvoir régalien du Très chrétien est dans sa visibilité. Mais celle-ci ne fonctionne nullement comme nos écrans de télévision qui permettent de voir le pouvoir sans le connaître. Au contraire, la visibilité du prince est un moyen essentiel du lien socio politique, de la connaissance et de la reconnaissance. La relation est alors transitive et interactive: elle engage la libéralité du roi, sa faveur, sa justice, son pardon comme lors du voyage de François I[er] à La Rochelle.[113] En échange, elle suppose chez les sujets le droit de supplier, leur service, leur obéissance et leur amour. Ceux qui ont essayé de voir en restreignant leur accès sont apparus comme des tyrans ou des usurpateurs. En effet le roi caché en France peut aussi être ce François de la Ramée qui apparaît en 1595 en Champagne et qui se dit fils de Charles IX à un moment où la Ligue bien qu'affaiblie

---

[107] *Projet d'éloquence royale de Jacques Amyot*, éd. par Ph.-J. Salazar, Paris, Les Belles Lettres, 1992, pp. 49, 67, 75, 81. Sur l'Hercule gaulois, voir M.R. Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI[e] siècle. De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genève, Droz, 1966.

[108] G. Camus, *Precetti di rettorica scritti per Enrico III re di Francia*, Modena, coi Tipi della Società Tipografica, 1887, p. 37. Voir aussi sur cette gestuelle de l'éloquence, Michel de Montaigne, *Essais* cit., 2, 17.

[109] G. Camus, *Precetti di rettorica* cit., p. 41.

[110] X. Le Person, *«Praticques» et «praticqueurs»* cit., pp. 255-256.

[111] G. Camus, *Precetti di rettorica* cit., p. 8.

[112] Pierre Matthieu, *Histoire de France,* Paris, 1631, pp. 106-125.

[113] *Mémoires de Martin et Guillaume du Bellay* cit., IV, p. 103.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

n'empêche nullement la permanence de l'attente d'un roi catholique.[114] Il fut exécuté pour crime de lèse majesté et conforte l'idée que le pouvoir royal doit se montrer s'il ne veut être usurpé ou délégitimé. Louis XIV le dira encore dans son inimitable style:

«Il y a des nations où la majesté des rois consiste pour une grande partie, à ne points se laisser voir, et cela peut avoir ses raisons parmi des esprits accoutumés à la servitude, qu'on ne gouverne que par la crainte et la terreur; mais ce n'est pas le génie de nos Français, et, d'aussi loin que nos histoires nous en peuvent instruire, s'il y a quelque caractère singulier dans cette monarchie, c'est l'accès libre et facile des sujets au prince».[115]

[114] Y.-M. Bercé, *Le roi caché* cit., pp. 156-175.

[115] Louis XIV, *Mémoires*, éd. par J. Longnon, Paris, 1983, p. 133.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Gerardo Rodríguez

LA (IN)VISIBILITÀ DELLE IDEE DI NICCOLÒ MACHIAVELLI IN AMERICA LATINA (SECOLI XVI e XVII). PERCORSI TEORICI

L'espansione oltremarina europea condotta tra il XIV e il XVI secolo generò tensioni a livello locale e globale e al tempo stesso permise la circolazione e l'appropriazione di idee e di conoscenze provenienti da differenti culture e da diverse aree geografiche.[1] Su entrambe le sponde dell'Atlantico e del Pacifico si diffusero opere ed autori di diversa provenienza, dando luogo a molteplici vincoli e appropriazioni reciproche che furono interpretate attraverso la prospettiva retorica dell'Umanesimo.[2]

Tuttavia, non tutte le idee circolarono allo stesso modo. Un caso particolare è quello di Niccolò Machiavelli, le cui relazioni con il Sudamerica appaiono sfuggevoli. Da un lato, i cronisti dell'epoca non ricorrono a spiegazioni o giustificazioni machiavelliche nei loro testi – salvo in alcune limitate eccezioni –;[3] dall'altro pur essendo un pensatore sensibile al carattere e all'impronta di Ferdinando il Cattolico nella sua riflessione sul principe ideale,[4] il Machiavelli non presta attenzione alla conquista americana.

Stelio Cro parla di 'un'ignoranza di andata e ritorno'[5] per giustificare questi silenzi.

La relazione originale, di cui questo testo è un ampliamento, era intitolata *La circolazione delle idee del Machiavelli in America del Sud (secoli XVI e XVII). Percorsi teorici*. Ringrazio Francesco Renzi per la traduzione in italiano del testo originale.

[1] Per una comprensione di questi concetti in tutta la loro complessità e attraverso una prospettiva che si avvicini a quella degli specialisti della *World History* si veda S. Gruzinski, *Mundialización, globalización y mestizajes en la Monarquía católica*, en *Europa, América y el mundo: tiempos históricos*, a cargo de R. Chartier e A. Ferós, Marcial Pons y Fundación Rafael del Pino, Madrid, 2006, pp. 217-237.

[2] S. Gentile, *Firenze e la scoperta dell'America. Umanesimo e geografica nel '400 fiorentino*, Firenze, Leo S. Olschki, 1992; *Espacio geográfico/Espacio imaginario. El descubrimiento del Nuevo Mundo en las culturas italiana y española*, Actas del Congreso Internacional (Cáceres, 5-7 de mayo de 1992), a cargo de M. Muñiz Muñiz, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1993.

[3] E questo nonostante il fatto che l'opera del Machiavelli potesse essere letta, come del resto alcuni fecero, come un manuale per la conquista di nuovi territori. Cfr. B. Aracil Varón, *Hernán Cortés en sus Cartas de relación: la configuración literaria del héroe*, en «Nueva Revista de Filología Hispánica», LVII (2009), 2, pp. 747-759.

[4] M. Rodríguez Fuster, *La visión de Fernando el Católico en El príncipe*, en «Ab Initio», IV (2011), pp. 37-48.

[5] S. Cro, *Los cronistas primitivos de Indias y la cuestión de antiguos y modernos*, in *IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Actas (Berlín, 18-23 agosto 1986), a cargo de S. Neumesteir, Madrid,

Il *Cambridge Companion to Machiavelli*[6] non registra ricezioni fuori dall'Europa di questo autore e nel *New Worlds and the Italian Renaissance*,[7] un'opera collettiva che analizza l'influenza di Cristoforo Colombo sui pensatori e sugli artisti dell'Italia del Rinascimento e sulla definizione di quella che chiamiamo 'Modernità', il Machiavelli è considerato solo tangenzialmente.[8]

Possiamo chiederci, allora, se le idee del Machiavelli si diffusero e circolarono in Sudamerica all'inizio della colonizzazione europea, un quesito che pone molti dubbi e genera ambiguità dato che la presenza intellettuale e materiale dell'opera del Machiavelli costituisce un problema complesso, così come le sue censure, i suoi rifiuti e le sue letture clandestine.

Il Machiavelli risultò (in)visibile in America? Per gli autori e i temi americani le sue opere furono materiali di riferimento e consultazione? Approfondire la conoscenza di queste 'relazioni sfuggevoli' richiede una 'ricerca indiziaria' come propone Carlo Ginzburg,[9] in maniera tale da poter rispondere alle seguenti domande:

1. L'opera del Machiavelli arrivò effettivamente in America?
2. Come accadde? Attraverso quali canali e quali influenze? Oppure: quali furono le ragioni del suo rifiuto?
3. Come fu letto ed interpretato Machiavelli in America?

Dare risposta a questi, apparentemente, semplici interrogativi richiede:

a) Una conoscenza della ricezione e della circolazione delle opere del Machiavelli in Spagna e in particolare in America;
b) un metodo indiziario, che riprenda le impostazioni e le problematiche legate alla storia culturale, alla storia del libro e della lettura, alla storia intellettuale.

Machiavelli, la Spagna e l'America

Nell'*Índice del Inquisidor Valdés* pubblicato nel 1559, pochi mesi dopo l'interdetto lanciato

---

Vervuert Iberoamericana, 1989, I, pp. 415-424. Recentemente John Najemy ha sviluppato alcune di queste questioni: cfr. *Machiavelli between East and West*, in *From Florence to the Mediterranean and Beyond. Essays in Honour of Anthony Molho*, ed. by D. Ramada Curto, E. Dursteler, J. Kirshner *et alii*, 2 voll., Firenze, Leo S. Olschki, 2009, I, pp. 127-145.

[6] *The Cambridge Companion to Machiavelli*, ed. by J. Najemy, Cambridge, Cambridge University Press, 2010. Nello stesso anno la rivista edita dall'Università Autonoma di Barcellona «Quaderns d'Italià» dedicò il quindicesimo numero al tema *Maquiavel a Espanya. Espanya a Maquiavel* senza considerare le ripercussioni dell'opera e del pensiero del Machiavelli nei territori spagnoli fuori dalla penisola iberica.

[7] *New Worlds and The Italian Renaissance. Contributions to the History of European intellectual culture*, ed. by A. Moudarres and C. Purdy Moudarres, Leiden, Brill, 2012.

[8] J. Taylor, *Machiavelli's Use of Livy in Discourses LII – 15*, ivi, pp. 123-142.

[9] I testi di Carlo Ginzburg riguardanti la lettura indiziaria del Machiavelli sono i seguenti: *Machiavelli, l'eccezione e la regola. Linee di una ricerca in corso*, in «Quaderni storici», XXXVIII (2003), 112, pp. 195-214; *Diventare Machiavelli. Per una nuova lettura dei 'Ghirizzi al Soderini'*, in «Quaderni storici», XLI (2006), 121, pp. 151-164; *Pontano, Machiavelli and Prudence. Some further reflections*, in *From Florence to the Mediterranean and Beyond* cit., I, pp. 117-125.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

da papa Paolo IV contro il Machiavelli, non abbiamo riferimenti alle opere dell'autore fiorentino.

Questa omissione potrebbe essere interpretata in due modi.

Una prima spiegazione potrebbe consistere nel fatto che la prima edizione dei *Discorsi* (1552) fu pubblicata grazie ad un privilegio concesso dall'imperatore Carlo V e che questa, fondamentalmente, era dedicata a suo figlio, il principe Filippo.

L'altra, invece, potrebbe essere legata alla possibilità che l'obiettivo principale dell'*Índice* fosse in realtà l'opera intitolata *Comentarios al Catecismo Cristiano* scritta dall'arcivescovo di Toledo, Bartolomé Carranza, che fu arrestato dal Sant'Uffizio e imputato in un lungo processo che si concluse a Roma.

L'*Index librorum expurgatorum*, conosciuto anche come *Índice de Quiroga*, del 1583-1584, risulta molto più esteso e dettagliato nelle sue considerazioni e include un numero maggiore di autori proibiti, e paragrafi censurati, tra i quali il Machiavelli. Queste proibizioni sono ribadite dall'inquisitore Sandoval y Rojas nel 1612, dall'inquisitore Zapata nel 1632 e così di seguito, fino addirittura al XVIII secolo: il 21 dicembre del 1779, l'Inquistore Generale di Spagna e delle Indie e vescovo di Salamanca, Felipe Beltrán, accordò il permesso al dottor Gregorio Funes di leggere e conservare libri proibiti «*excepto los de Pedro Suave y Nicolás Maquiavelo, y demás que tratan exprofeso contra nuestra santa religión y obsenidades*».[10]

Verso la fine del secolo XVI,[11] sotto l'influenza dell'opera di Giovanni Botero, *Della Ragion di Stato* (1589), furono scritti diversi trattati che includevano accuse dirette o indirette al pensiero del Machiavelli e proposte che implicarono il risorgere della preoccupazione per la morale nell'azione politica e la difesa di tesi eticistiche[12] ed idealiste.[13] Questa reazione che molti qualificano di 'antimachiavellismo' condanna l'irreligiosità e l'assenza di morale

---

[10] Permesso trascritto da R. Peña, *El pensamiento político del deán Funes*, Córdoba, Imprenta de la Universidad Nacional de Córdoba, 1953, p. 12.

[11] Si veda a mo' di sintesi il lavoro di E. Cantarino, *Tratadistas político-morales de los siglos XVI y XVII (Apuntes sobre el estado actual de la investigación)*, en «El Basilisco», XXI (1996), pp. 4-7.

[12] Tra gli eticisti ci sono Pedro de Rivadeneira (*Tratado de la Religión y Virtudes que deve tener el Príncipe Christiano, para gobernar y conservar sus estados. Contra lo que Nicolás Maquiavelo y los Políticos deste tiempo enseñan*, 1595), Juan de Mariana (*De rege et regis institutione*, 1599), Juan Márquez (*El Governador Christiano. Deducido de las vidas de Moysés y Josué, Príncipes del pueblo de Dios*, 1612), Juan de Santa María (*Tratado de República y Policía Christiana para Reyes y Príncipe, y para los que en el govierno tienen sus vezes*, 1615), Francisco de Quevedo (*Política de Dios, gobierno de Cristo*, 1626 y 1655), Pedro Barbosa Homen (*Discursos de la jurídica y verdadera Razón de Estado, formados sobre la vida y acciones del Rey don Juan el II, de buena memoria, Rey de Portugal llamado vulgarmente el Príncipe Perfecto. Contra Machavelo y Bodino, y los demás políticos de nuestros tiempos, sus sequazes*, 1627?) e Juan Blázquez Mayoralgo (*Perfecta razón de Estado. Deducida de los Hechos de el Señor Rey Don Fernando el Católico, Quinto de este nombre en Castilla y Segundo en Aragón. Contra los políticos atheístas*, 1646).

[13] Alcuni degli esponenti dell'idealismo politico spagnolo si possono individuare in: Juan de Salazar (*Política Española. Contiene un discurso cerca de su Monarquía, materias de Estado, aumento y perpetuidad. Al Príncipe nuestro Señor*, 1619), Claudio Clemente (*El Machiavelismo Degollado, por la Christiana Sabiduría de España y de Austria. Discurso Christiano-Político a la Catholica Magestad de Philippo IV, Rey de las Españas*, 1628), Juan de la Puente (*Tomo primero de la conveniencia de las dos Monarquías Católicas, la de la Iglesia Romana y la del Imperio Español, y defensa de la Precedencia de los Reyes Católicos de España a todos los Reyes del Mundo*, 1612) e Gregorio López Madera (*Excelencias de la Monarquía y Reino de España*, 1617).

(o la politica senza morale) che si ritenevano presenti nella dottrina del Machiavelli e che si cercano di combattere su un piano strettamente religioso e morale. Bisogna stare attenti, però, a non confondere questa posizione con l'altro 'antimachiavellismo', considerato molto frequentemente come un criterio valido ed univoco per inquadrare tutto il pensiero spagnolo della Controriforma, trasformandolo, di fatto, in un attacco al 'machiavellismo' nel suo complesso, senza tenere conto delle caratteristiche specifiche e dei tratti peculiari degli autori e delle loro opere. Nel secolo successivo, le teorie del fiorentino non furono attaccate direttamente anche se si continuò a criticare, più o meno velatamente, le conseguenze negative della sua dottrina e la considerazione esclusivamente empirica della politica che si poteva dedurre dalle sue proposte. È il momento in cui viene introdotto Tacito e si assumono indirettamente posizioni che sono state considerate da alcuni come 'machiavelliche' e per questo catalogate come 'machiavellismo occulto': si tratta di autori che riflettono nelle loro opere posizioni pragmatiche[14] o tacitiste.[15]

In virtù di questo, si afferma che l'opera del filosofo italiano non fu sufficientemente conosciuta nella Spagna d'età moderna essendo da un lato proibita dall'Inquisizione e dall'altro penalizzata dallo scarso numero di traduzioni. Sotto questo aspetto, Helena Puigdomènech ritiene che queste osservazioni vadano sfumate,[16] dato che va tenuta in conto l'indipendenza dell'Inquisizione spagnola da quella romana nella penisola, sia per quanto riguarda l'opera del fiorentino sia per altre tematiche. In realtà, l'Inquisizione spagnola non seguì le disposizioni di Roma ed è possibile dedurre che, fino alla prima metà del XVI secolo, al tribunale ispanico interessasse sradicare principalmente le dottrine eretiche degli Illuminati e quelle degli altri riformatori religiosi più che l'opera del Machiavelli; questa sarebbe la spiegazione del basso numero di traduzioni dell'opera

---

[14] Martín González de Cellorigo (*Memorial de la política necesaria y útil restauración de la república de España y estados della y desempeño universal destos reynos*, 1600), Sancho de Moncada (*Restauración política de España*, 1619), Pedro Fernández Navarrete (*Conservación de Monarquías y Discursos políticos sobre la gran Consulta que el Consejo hizo al Señor Rey Don Felipe Tercero al Presidente y Consejo Supremo de Castilla*, 1626), Benito de Peñalosa (*Libro de las cinco Excelencias del Español que despueblan a España para su mayor potencia y dilatación*, 1629) e Mateo de Lisón y Biedma (*Desengaño del rey y Apuntamientos para su gobierno*, 1623).

[15] Fernando Alvia de Castro (*Verdadera Razón de Estado. Discurso político,* 1616), Antonio de Herrera (*Discurso sobre que Tácito excede a todos los historiadores antiguos y el fruto que se saca de sus escritos*), Baltasar Alamos de Barrientos (*Tácito español ilustrado con aforismos*, 1594/1614); *Discurso al rey Nuestro Señor del estado que tienen sus Reinos y señoríos y los de Amigos, y Enemigos. Con algunas advertencias sobre el modo de proceder, y governarse con los unos, y con los otros*, 1598; *Norte de Príncipes virreyes, consejeros, y emvajadores, con advertencias políticas muy importantes sobre lo particular y público de una Monarquía, fundadas para el Govierno de Estado, y Guerra* , 1603; *Suma de preceptos justos, necesarios, y provechosos en consejo de Estado*), Diego de Saavedra Fajardo (*Introducciones á la política y razón de Estado del rey Católico don Fernando*, 1631; *Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas*, 1640; *Corona Gótica, Castellana y Austríaca, políticamente ilustrada*, 1646) e Fadrique Furió Ceriol (*El Concejo y Consejeros del Príncipe*, 1559).

[16] H. Puigdomènech, *Maquiavelo y Maquiavelismo en España. Siglos XVI y XVI*, en *Maquiavelismo y antimaquiavelismo en la cultura española de los Siglos XVI y XVII*, a cargo de J. Forte y P. López Álvarez, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, pp. 41-60. In questo capitolo sono riassunti gli argomenti proposti dall'autrice in *Maquiavelo en España. Presencia de sus obras en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

del fiorentino.[17] In questo contesto bisogna sottolineare che durante il regno della Casa d'Austria, l'Italia era parte integrante della Spagna grazie ai possedimenti della Corona, come il regno di Napoli e il ducato di Milano. Per questo motivo era cosa piuttosto comune che gli spagnoli dell'epoca parlassero italiano come seconda lingua e che gli italiani si sentissero attratti dalle novità spagnole.[18]

Così, allora, la dottrina dell'influente teorico politico della modernità fu ben conosciuta da scrittori, teologi e filosofi spagnoli. Josef Macek denomina questa accettazione critica del Machiavelli 'machiavellismo mascherato', espressione che lo studioso preferisce rispetto ad 'antimachiavellismo'.[19]

Natsuko Matsumori considera che le idee del Machiavelli possono intravedersi, più che nei cronisti o negli scrittori dei secoli XVI e XVII, nella formazioni di una serie di precetti politici moderni che guidarono la risoluzione di alcuni questioni giuridiche e amministrative nelle Indie, dato che l'influenza del fiorentino sulla corte di Carlo I e Filippo II e anche sulla politica condotta da questi stessi monarchi (come si può evincere da alcuni dei loro scritti) è evidente e diffusa al tempo stesso.[20]

Quello che è certo è che in Spagna a differenza del resto del mondo cristiano, Machiavelli circola liberamente fino all'anno 1583 e anche successivamente continua ad essere presente nelle biblioteche di politici, intellettuali ed ecclesiastici dalla fine del XVI secolo fino all'inizio del XVIII secolo.[21]

Letture indiziarie

Le interpretazioni attuali del 'machiavellismo' e dell''antimachiavellismo' e della figura e della diffusione delle opere del Machiavelli pongono il problema e la necessità di avere a disposizione (materialmente) le fonti documentarie da un lato e dall'altro di segnalare le influenze e le molteplici relazioni tra il Machiavelli e il suo contesto socio-culturale. Così

---

[17] Tra la prima edizione del *Il principe* nel 1532 fino all'edizione castigliana del 1821 si contano soltanto cinque traduzioni: due editate nel secolo XVI e tre manoscritte nel secolo XVII. Cfr. M.B. Arbulu Barturen, *Recepción y fortuna de Il principe de Maquivelo en España*, en *Maquiavelo y Beccaria en ámbito iberoamericano*, a cargo de ead. y S. Bagno, Padova, Unipress, 2006, pp. 3-43; ead., *La primera traducción española*, in *The First Translations of Machiavelli's. From the Sixteenth to the first Half of the Nineteenth Century*, ed. by R. De Pol, Amsterdam-New York, Rodopi, 2010, pp. 117-169; ead., *Las primeras traducciones españolas editadas de Il principe de Maquiavelo: la traducción de 1842*, en «Orillas. Rivista d'ispanistica», 1 (2012), http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_1/12Arbulu_astilleros.pdf.

[18] Queste relazioni ed ammirazioni erano reciproche. Si veda ad esempio, N. Guglielmi, *Alla spagnola. De modas y maneras*, en «Cuadernos de Historia de España», LXXXV-LXXXVI 'Homenaje a María Estela González de Fauve' (2011-2012), pp. 339-363.

[19] J. Macek, *Machiavelli e il machiavellismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1980.

[20] N. Matsumori, *Los asuntos de Indias y el pensamiento político moderno: los conceptos de 'civilización' y 'barbarie' en el Nuevo Orden Mundial (1492-1560)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2006.

[21] H. Puigdomènech, *La lunga pratica e continua lezione delle cose del mondo en la política española de mediados del siglo XVI y principios del siglo XVII*, en «Ingenium: Revista electrónica de pensamiento moderno y metodología de la historia de las ideas», I (2009), pp. 67-76.

come Carlo Ginzburg si interrogò sulle letture che influirono sulla visione del Machiavelli e le biblioteche nelle quali si trovavano tali manoscritti ed edizioni, bisogna chiedersi se sia possibile seguire, materialmente e intellettualmente, la diffusione del pensiero del Machiavelli in Sudamerica.

Alla metà del secolo scorso, José Antonio Maravall nei suoi studi parlò di 'antichi' e 'moderni' per riferirsi agli aspetti tradizionali presenti negli autori spagnoli della prima età moderna e delle ragioni per quali gli uni e gli altri accettavano determinati argomenti o autori di riferimento. Sotto questo aspetto, la sua impostazione non concorda con l'idea secondo la quale la modernità implica l'accettazione acritica del Machiavelli, ma implica, invece, l'individuazione in ogni periodo – e in ogni autore – di elementi antichi vicini alla tradizione ed elementi moderni vincolati alla nuova visione del mondo che raggiunge a partire dal 1500 una dimensione globale.[22] È in questo contesto che le idee del fiorentino vengono recepite in Spagna e, in molti casi, respinte o discusse a partire dai principi morali e cristiani.[23]

Beatriz Pastor[24] e Sarissa Carnerio Araujo,[25] analizzando i 'modelli di *conquistador*' elaborati nell'arco del XVI secolo, considerano che tanto Hernán Cortés, proponendo il suo modello attraverso le *Cartas de relación* (1519-1526), quanto Jerónimo de Vivar, con la costruzione del modello di Pedro de Valdivia nella sua *Crónica de los Reinos de Chile* (1558), riflettono il paradigma nato dopo la conquista, che mescola la concezione medievale del mondo (il *conquistador* appare come il vassallo cristiano integrato nella gerarchia guidata da Dio e dal re) con la concezione rinascimentale, di ispirazione machiavelliana (ossia il fatto che nell'azione del *conquistador* si separino nitidamente politica e principi cristiani). Ana Castillo Víquez ha sottolineato recentemente la forte matrice fiorentina delle pratiche di Cristoforo Colombo, in un'argomentazione più teorica che fondata sui testi colombiani.[26]

Il Machiavelli come 'matrice di pensiero' è presente nell'orizzonte dei cronisti delle Indie seppur respinto, distorto, discusso. Le edizioni in italiano e le scarse traduzioni circolano reinterpretate negli ambienti ispanici. Risulta necessario, allora, tenere in conto

---

[22] J. Maravall, *Antiguos y modernos (La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad)*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966.

[23] Cfr. id., *Maquiavelo y maquiavelismo en España*, in id., *Estudios de historia del pensamiento español*, 4 voll., Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999, III, pp. 39-72 (la prima edizione dell'articolo è del 1972). La sua proposta consiste nel mettere da parte i termini 'machiavellismo' e 'antimachiavellismo' e identificare invece tre tendenze nell'influenza che esercitò questo autore sulla Spagna dei *Siglos de Oro*: la prima corrisponde a una critica militante che parte da posizioni tradizionali, la seconda suppone un'accettazione clandestina delle sue idee e infine la terza fa riferimento ad un tentativo di conciliare il pensiero del Machiavelli con la morale cristiana.

[24] B. Pastor, *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*, Hannover, Ediciones del Norte, 1988; sebbene Hernán Cortés non avesse letto l'opera del Machiavelli, dato che – seppur scritta nel 1513 – fu pubblicata soltanto nel 1532, l'equiparazione tra lo 'spirito moderno' e lo 'spirito del Machiavelli' può risultare utile per l'analisi delle lettere di Cortés (pp. 190-220).

[25] S. Carnerio, *La Crónica de Jerónimo de Vivar y el sujeto colonial*, in «Revista Chilena de Literatura», LXXIII (2008), pp. 31-55.

[26] A. Castillo Víquez, *Desde las Crónicas de Colón hasta nuestros días: el imaginario del paraíso en el Nuevo Mundo*, en «Káñina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica», XXXI (2007), 2, pp. 35-47.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

le operazioni culturali implicite ed esplicite presenti in ogni traduzione che presuppone sempre, secondo Peter Burke, una reinterpretazione dell'originale.[27]

In questo contesto, Jesús Villanueva López mostrò la forma con la quale Martín González de Cellorigo e Diego de Saavedra Fajardo ripresero le idee del Machiavelli.

Il *Memorial de la política restauración de España* (1600) dell'*arbitrista* (ossia una persona che elaborava e forniva, *arbitrios*, pareri o soluzioni al re per affrontare un determinato problema) Martín González de Cellorigo è ampiamente basato sui *Six livres de la République* di Jean Bodin e include un adattamento più breve di un capitolo dei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* di Niccolò Machiavelli, quello sul 'ritorno ai principi' (III.1). A partire da questi due autori il Cellorigo analizzò la dinamica di decadenza dello Stato, per proporre come soluzione il ripristino dell'autorità politica attraverso le azioni intimidatorie raccomandate dal Machiavelli e una riforma socio-economica incentrata nella classe media che doveva essere realizzata secondo i dettami del Bodin. Per questa ragione, si considera il memoriale del Cellorigo come un esempio di fusione della dottrina della Ragion di Stato con la concezione medievale della politica.[28]

L'*Idea de un príncipe político cristiano* (1640) di Diego de Saavedra Fajardo presenta quasi trenta citazioni letterali tratte dal *Principe* e dai *Discorsi* di Niccolò Machiavelli e l'influenza di questo autore è analizzata a due livelli: il semplice utilizzo di esempi o commenti storici isolati dalle opere del Machiavelli; l'elaborazione di un ideale di principe come alternativa concreta a quello proposto dal Machiavelli in particolare nel diciottesimo capitolo del *Principe*, pur prendendo molti elementi da quest'ultimo e facendo propria la considerazione del problema di come stabilire un governo nuovo e di come convertire la tirannia in un governo legittimo e giusto. Nonostante le differenze, quindi, Saavedra assunse di buon grado la problematica propria del machiavellismo, anche se cercò una soluzione attraverso la sintesi con il pensiero ortodosso.[29]

Queste problematiche riferite alle riappropriazioni del pensiero del Machiavelli, alle considerazioni che i cronisti delle Indie realizzarono sulla storia le virtù cristiane o l'eroicità dei *conquistadores* implicano sia lo studio delle letture che avevano contribuito alla formazione di questi personaggi (che spesso non erano letture, bensì conoscenze trasmesse oralmente),[30] sia quello dei libri che arrivarono in America, di quelli che si editarono lì

---

[27] P. Burke, *The Fortunes of the Courtier: The European Reception of Castiglione's Cortegiano*, Cambridge, Polity Press, 1995, pp. 58-80. Risulta di vitale importanza la 'fortuna' in relazione ad un contesto che si appropria o respinge il testo, così come la formazione culturale del traduttore; una formazione che permette di rendere intellegibile l'operazione di comprensione, decodificazione e ricodificazione che suppone ogni traduzione che, a sua volta, implica necessariamente la circolazione del testo.

[28] J. Villanueva López, *El reformismo de González de Cellorigo y sus fuentes: Maquiavelo y Bodin*, en «Hispania. Revista española de historia», LVII (1997), 195, pp. 63-92.

[29] Id., *La influencia de Maquiavelo en las 'Empresas políticas' de Diego de Saavedra Fajardo*, en «Studia historica. Historia moderna», XIX (1998), pp. 169-196.

[30] Un libro fondamentale è quello di I. Leonard, *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953. Bisogna tenere in conto che questa prima tappa della conquista coincide con il *boom* di libri sulla cavalleria peninsulare: *Tirant lo Blanc* (1490), *Amadís de Gaula* (1508) e *El Caballero Cifar* (1512). In ogni caso non arrivavano soltanto libri di cavalleria, ma ci fu una circolazione relativamente libera di libri nelle prime colonie spagnole.

e dei fondi delle biblioteche. Marina Garone Gravier segnalò la difficoltà delle imprese editoriali in America, a partire dal fatto che nel XVI secolo esistevano tipografie soltanto in Messico e a Lima, alle quali si sommarono nel secolo XVII quelle di Puebla e Guatemala e, lentamente, le altre tipografie del resto del continente nel corso del XVIII secolo.[31]

Niccolò Machiavelli come 'libro', tuttavia, non è presente in questa prima tappa della colonizzazione americana; di fatto, non abbiamo traccia della sua opera nei cataloghi elaborati verso la fine del XIX e l'inizio del XX secolo da José Toribio Medina, fino alle recenti opere dedicate alle edizioni di libri e di biblioteche dell'America coloniale. Carlos Alberto González Sánchez[32] sottolinea che i libri che circolavano in America, in massima parte, procedevano legalmente dalla Spagna, dalla quale venivano inviati seguendo le norme della Casa della Contrattazione e, essendo dei libri, del Sant'Uffizio dell'Inquisizione, il che spiegherebbe l'assenza formale del Machiavelli in questi registri.

In quest'ottica, Jacques Lafaye afferma che sapere quali libri si leggevano o venivano inviati ci permetterà di conoscere meglio come si comportavano gli uomini di quell'epoca, immersi in un contesto culturale molto più libero, creativo e stimolante di quanto generalmente si pensi.[33]

Conclusioni

Questo breve percorso teorico sull'*in*visibilità del Machiavelli in Sudamerica pone interrogativi che vanno oltre questo autore e le sue opere, permettendo di segnalare questioni relative alle pratiche culturali americane dei secoli XVI e XVII.

Nella sua recente opera intitolata *Cardenio entre Cervantes y Shaskespeare*,[34] Roger Chartier si domanda come leggere un testo che non esiste o, almeno, del quale non abbiamo traccia materiale. Questo enigma ci mette di fronte a grandi sfide, specialmente a partire dalla diffusione dei libri grazie alla stampa, della cultura orale ancora presente agli inizi della modernità, della proliferazione di citazioni ed idee di autori famosi.

Senza dubbio, il Machiavelli non ispirò, come sostiene R. Chartier, 'l'invenzione di reliquie testuali', ma questo non fu il risultato dell'efficacia repressiva della censura e dell'Inquisizione, bensì il risultato di una mancanza di sintonia concettuale tra il Machiavelli, i pensatori spagnoli e l'America.[35]

---

[31] Cfr. *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*, a cargo de I. García y Rueda Ramírez, México, Universidad Autónoma de México, 2010; M. Garone Gravier, *Fuentes para el estudio de la tipografía, la imprenta y el libro antiguo en México (1539-1821)*, en «Pecia Complutense», IX (2012), 17, pp. 59-84.

[32] C. González Sánchez, *Los mundos del libro. Medios de difusión de la cultura occidental en las Indias de los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Diputación de Sevilla, 2001.

[33] J. Lafaye, *Literatura y vida intelectual en la América española colonial*, en *Historia de América Latina*; IV: *América Latina colonial: población, sociedad y cultura*, a cargo de L. Bethell, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 229-261.

[34] R. Chartier, *Cardenio entre Cervantes y Shaskespeare. Historia de una obra perdida*, Bercelona, Gedisa, 2012.

[35] J. Forte Monge, *Un lector de Maquiavelo en la tratadística ibérica de finales del siglo XVI: Bartolomeu Filipe*, en «Quaderns d'Italià», XV (2010), pp. 27-43.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Francesco Paolo Terlizzi

HAROLD, IL RE SCOMPARSO

Il re è scomparso! Cielo, hanno rubato il re!

Una solida tradizione assegna a re Harold II Godwinson una sventurata e repentina morte sul campo, mentre, nei pressi di Hastings, egli disputava la partita decisiva per il trono d'Inghilterra e per la vita stessa con il suo più grande rivale, Guglielmo di Normandia. Verso il tardo pomeriggio di quel fatale 14 ottobre 1066, dopo una giornata di feroce battaglia, Harold venne raggiunto da una freccia che gli trapassò le cervella, e in quell'istante si decretarono le sorti della contesa. I suoi uomini si erano portati valorosamente fino a quel momento, anche a dispetto delle ingenti perdite, ma la caduta del re li lasciava improvvisamente alla mercè del terrore e dello smarrimento, e la fuga generale dovette sembrare loro l'unica speranza di avere salva la vita. E così il duca Guglielmo conquistava la giornata e la corona, anche se per cingere quest'ultima avrebbe aspettato fino a Natale, forse per conformarsi agli usi locali,[1] anche se forse non doveva sfuggire il parallelismo con il glorioso precedente di Carlo Magno.[2]

Il racconto di questa versione della morte di Harold è frutto dell'influente e fervida penna di Guglielmo di Malmesbury, forse il più grande cronista anglonormanno del secolo XII e autore di una monumentale storia dei re d'Inghilterra che intende dichiaratamente raccogliere, completare e aggiornare l'eredità di Beda e della sua

---

[1] J.L. Nelson, *The Rites of the Conqueror*, in «Anglo-Norman Studies», IV (1981), pp. 117-132: 118; M. Biddle, *Seasonal festivals and residence: Winchester, Westminster and Gloucester in the tenth to twelfth centuries*, in «Anglo-Norman Studies», VIII (1986), pp. 51-72: 51-52.

[2] Carlo Magno, in realtà, è uno dei grandi assenti nel gioco di parallelismi che la storiografia normanna e filonormanna traccia tra i grandi del passato e Guglielmo il Conquistatore, rivolgendo in genere la sua attenzione piuttosto all'antichità (mitica o storica che fosse) greco-romana, in particolare alle figure di Enea, di Achille, e soprattutto di Giulio Cesare. E tuttavia, un accenno in tal senso potrebbe rilevarsi nel *Carmen de Hastingae Proelio*, che inserisce un fugace paragone tra Guglielmo e Carlo (risolto ovviamente a favore del primo) proprio nel celebrare l'incoronazione del normanno; il poema non manca peraltro di mettere in scena una cerimonia e un apparato dal sapore imperiale e pieno di rimandi alla tradizione dei re veterotestamentari: *The 'Carmen de Hastingae Proelio' of Guy Bishop of Amiens*, ed. by F. Barlow, Oxford, Clarendon Press, 1999, pp. 44-45, nota 6, per il parallelo tra la corona di Guglielmo e quelle di Salomone e Ottone I di Sassonia. Per una discussione sul rituale dell'incoronazione, cfr. ancora J.L. Nelson, *The Rites of the Conqueror* cit.. Per quanto riguarda la *imitatio imperii*, se così vogliamo definirla, della propaganda post-conquista, manca ancora uno studio complessivo; nel frattempo, cfr. E.M.C. Van Houts, *Latin poetry and the Anglo-Norman court 1066-1135: The 'Carmen de Hastingae Proelio'*, in «Journal of Medieval History», XV (1989), 1, pp. 39-62; M. Chibnall, *The Latin of William of Poitiers*, in *Latin Culture in the Eleventh Century*, Proceedings of the Third International Conference on Medieval Latin Studies (Cambridge, 9-12 September 1998), ed. by M.W. Herren, C.J. McDonough and R.G. Arthur, Turnhout, Brepols, 2002, pp. 135-143; R.H.C. Davis, *William of Poitiers and his History of William the Conqueror*, in id., *From Alfred to King Stephen*, London-Rio Grande, The Hambledon Press, 1991, pp. 101-130.

Historia Ecclesiastica.[3] Guglielmo è di certo un grande affabulatore, uno scrittore di talento e autore di salaci digressioni, e non gli fa difetto nemmeno una buona dose di ambizione, per quanto opportunamente velata dai necessari paraventi che impone la modestia monastica: nel prologo al III libro dei suoi *Gesta*, proprio il libro dedicato alla conquista d'Inghilterra, egli proclama di presentare i fatti in maniera del tutto spassionata, a differenza di quanti lo hanno preceduto, in virtù della propria nascita mista, angla e normanna, che lo mette al riparo da ogni tentazione di faziosità. In breve, egli pretende di essere il primo scrittore *attendibile* a proposito dei cruciali eventi che portarono al trono Guglielmo il Conquistatore; anzi, egli scrive la *verità*, e i suoi *Gesta* ambiscono pertanto a diventare la nuova storia ufficiale.[4]

Sorvolando sul rituale clichè storiografico dello scrittore che pretende di raccontare (lui solo!) il Vero, la narrazione di Guglielmo di Malmesbury godé in effetti di una indubbia influenza sui suoi contemporanei e sugli scrittori successivi, venendo con ogni probabilità mutuata da Enrico di Huntingdon, Rodolfo di Diceto e Matteo Paris, e immortalata nell'epica di Wace.[5] A dirla tutta, costoro fecero a gara per aggiungere o modificare alcuni dettagli, spesso non proprio irrilevanti, riguardo allo svolgimento della battaglia di Hastings, una battaglia già di per sé piuttosto complicata da ricostruire;[6] e alterarono anche alcuni elementi a proposito della morte di Harold. Il racconto si arricchiva così di un altro celebre dettaglio, quello secondo il quale la freccia avrebbe centrato proprio un occhio di Harold; stando alla narrazione di Enrico di Huntingdon, anzi, il dardo non si sarebbe nemmeno rivelato fatale, tanto che la fine ultima venne somministrata al re ferito da un manipolo di cavalieri normanni. Di questa versione si impadronì a sua volta Wace, per romanzarla ulteriormente, facendo sì che Harold perdesse assai presto un occhio (il destro) a causa della pioggia di frecce scatenata dai normanni, ma prolungando la sua vita fino alla climax finale, che si conclude in un impari scontro presso lo stendardo tra il re dolorante ma ancora non fiaccato, e i cavalieri normanni giunti a finirlo. Anche Rodolfo di Diceto scelse questa lezione, laddove Matteo Paris, più sobriamente, optò per un'asciutta narrazione di morte istantanea, che ricalcava anche nel lessico la versione di Guglielmo di Malmesbury.

Guglielmo di Malmesbury, tuttavia, scriveva negli anni 1118-1135, vale a dire a numerosi decenni di distanza dai cruenti fatti di Hastings, ed Enrico di Huntingdon pochi anni

---

[3] Guillelmi Malmesbiriensis *Gesta Regum Anglorum*, ed. by R.A.B. Mynors, R.M. Thomson and W. Winterbottom, Oxford, Clarendon Press, 1998, I, p. 14.

[4] Ivi, p. 424.

[5] Henrici Huntindonensis *Historia Anglorum*, ed. by D. Greenway, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. 394; Radulphi de Diceto *Opera historica*, ed. by W. Stubbs, Rerum Britannicarum Scriptores (RBS) 68/I, p. 197; Matthaei Parisiensis *Abbreviatio Chronicorum Angliae*, ed. by F. Madden, RBS 44/III, Nendeln 1964, p. 169; Wace, *Le roman de Rou*, 3 vols., éd. par A.J. Holden, Paris, Picard, 1971-1973, II, vv. 8161-8174, 8805-8834, pp. 189, 213-214.

[6] Su questo tema mi permetto di rimandare al mio studio della battaglia e delle sue molteplici (e spesso inconciliabili) letture: *Hastings 1066: la battaglia e il mito* in «Bullettino dell'Istituto Storico per il Medio Evo», 117 (2015), in corso di stampa. Nel frattempo, per i numerosi problemi di ricostruzione del fatto d'arme, cfr. *The Battle of Hastings: Sources and Interpretation*, ed. by S. Morillo, Woodbridge, The Boydell Press, 1996, in particolare le pp. XXXI-XXXII, 220-227.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

dopo di lui (tra il 1129 e il 1154);[7] per tacere di Wace e Rodolfo di Diceto, che composero le loro opere solo sul finire del secolo, mentre Matteo Paris fiorì addirittura e soltanto nel pieno Duecento.

Ben diverse erano invece le narrazioni relative alla morte di Harold che circolarono all'indomani della Conquista.

Il *Carmen de Hastingae Proelio*, un poema epico dedicato al Conquistatore e composto probabilmente dal vescovo Guido di Amiens a pochissima distanza dagli esiti della giornata di Hastings, forse già nel 1067,[8] offre della morte del re antagonista (e usurpatore) una versione percorsa da forti interferenze di ordine letterario e animata da trasparenti finalità encomiastiche, e che tuttavia spicca per un tratto saliente: Harold muore in mischia, travolto e fatto a pezzi dalla carica di un quartetto di cavalieri degno quantomeno di menzione, perché tra costoro figurano il principale referente politico della famiglia di Guido di Amiens (il conte Eustachio di Boulogne), il nipote stesso del vescovo-poeta (Ugo di Ponthieu) e, naturalmente, lo stesso Guglielmo, cui spetta l'onore del primo sangue sul suo avversario.[9]

Si potrebbe essere tentati di scartare interamente un racconto di questo tenore, tanto più che nessun altro cronista o poeta avrebbe raccolto in seguito la potente, ma evidentemente incredibile, suggestione di un Guglielmo in prima linea nell'eliminazione dell'avversario; e in effetti questa è stata la via prescelta da buona parte della storiografia inglese.[10] E tuttavia Guido di Amiens non è il solo a rappresentare la morte di Harold senza chiamare in causa alcuna freccia fatale.

Il monaco normanno Guglielmo di Jumièges, che scrisse negli anni 1070-1071,[11] ci

---

[7] Henrici Huntindonensis *Historia Anglorum* cit., pp. LXVI sgg.

[8] L'ipotesi di attribuzione e datazione attualmente più accreditata è quella di Frank Barlow: si veda *The 'Carmen de Hastingae Proelio'* cit., pp. XXIV-XL, con tutti i rimandi al trentennale dibattito che ha visto in particolare nel professor Davis il principale e più strenuo oppositore a una datazione precoce: cfr. R.H.C. Davis, *The Carmen de Hastingae Proelio*, in id., *From Alfred the Great to King Stephen* cit, pp. 79-99.

[9] *The 'Carmen de Hastingae Proelio'* cit., vv. 532-550, p. 32.

[10] Davis, in particolare, è stato il più acerrimo detrattore del valore storiografico del *Carmen*, forse con un eccesso di acredine *verso* la fonte, che egli riteneva sostanzialmente inutilizzabile e priva di validità storica, anzi, «ridicola»: v. R.H.C. Davis, *The Carmen de Hastingae Proelio* cit., p. 99. Occorre tenere a mente che Davis era convinto che la fonte risalisse almeno al secondo quarto del XII secolo; spiace tuttavia vedere uscire dalla penna di un grande storico giudizi di questo tipo, perché a prescindere dai dati che contiene, ogni fonte ha i suoi elementi di interesse (ed inutile dire che il *Carmen* è una fonte eccezionale sotto diversi punti di vista), e arroccarsi nella pretesa che una fonte ci dica il 'vero', quantomeno quello che ci aspettiamo, è un abbaglio da cui ogni storico dovrebbe guardarsi. In ogni caso, Davis non è il solo ad avere espresso perplessità sul *Carmen*. In genere, la storiografia inglese ha operato sulla base del principio del 'testis unus, testis nullus' per la (ri)costruzione degli eventi della battaglia di Hastings, effettuando le sue scelte sulla base della ricorrenza o meno nelle fonti di determinati nuclei di informazione; non mi dilungherò oltre in questa sede sulla bontà di questi criteri, ma certamente la presenza nel *Carmen* di un *hapax* come questo è bastato a rimuovere questo elemento senza ulteriori questioni: cfr. ad esempio R. Allen Brown, *The Battle of Hastings*, in «Anglo-Norman Studies», III (1980), pp. 1-21: 18. Per inciso, quella di Allen Brown viene ancora considerata la ricostruzione più accurata e autorevole della battaglia.

[11] Guillelmi Calculi Gemmeticensis-Orderici Vitalis-Roberti de Torigneo *Gesta Normanorum Ducum*, 2 vols., ed. by E.M.C. Van Houts, Oxford, Clarendon Press, 1992-95, I, p. XXXII.

sorprende con una versione ancora più eterodossa, perché nel suo racconto re Harold cade addirittura al primo assalto di cavalleria, all'inizio delle ostilità.[12] Si tratta di un elemento degno di nota, perché con la sola esclusione di Orderico Vitale, di cui si dirà a breve, l'intera tradizione di poemi, cronache, storie ed encomi dedicati alla battaglia, di parte normanna così come di parte anglosassone, si orientò concorde e fin da subito verso una descrizione della battaglia di Hastings della durata di un intero giorno, in cui la morte di Harold (a prescindere dalle sue modalità), collocata quasi al tramonto, fungeva da (prevedibile?) *climax* della narrazione. Sarebbe quasi inutile sottolineare che una simile, unanime scelta narrativa poteva tornare a vantaggio sia dei sostenitori del duca normanno, sia degli apologeti di Harold, perché il potenziamento del valore dell'avversario avrebbe reso più gloriosa la vittoria e quindi esaltato il valore dell'impresa, mentre le (poche, a dire il vero) voci anglosassoni potevano enfatizzare la strenua resistenza del loro re, anche a fronte dell'infausto esito. Ma per farlo, occorre accettare l'eventualità che, in fondo, le narrazioni della battaglia di Hastings abbiano molto a che fare con la costruzione di un mito… (e che quindi lo si possa anche decostruire). Ma è un discorso che porterebbe lontano, e non è questa la sede per affrontarlo.

Anche Guglielmo di Poitiers, arcidiacono di Lisieux e autore entro il 1077 di una biografia-panegirico del Conquistatore,[13] fornisce un racconto a suo modo sorprendente. Il chierico normanno si concede molto spazio, nei suoi *Gesta Guillelmi*, per descrivere e celebrare la battaglia che ha incoronato vincitore il suo eroe, e l'elogio del duca di Normandia si mescola allo sfoggio di abilità retorica e di cultura classica dell'autore; il quale, *en passant*, appartiene per sua stessa ammissione alla folta schiera degli 'scrittori di verità', in aperta polemica coi poeti che lo hanno preceduto,[14] ed è quasi irresistibile la suggestione di una rivalità con Guido di Amiens, guarda caso poeta epico, e come Guglielmo di Poitiers encomiasta avido di attenzione presso la nuova corte d'Inghilterra. Non abbiamo altri elementi per verificare l'esistenza di una concreta competizione tra i due; quello che è certo è che Guglielmo di Poitiers dovette servirsi a piene mani del racconto di Guido, che modificò per conformalo alle proprie esigenze, e che, a dispetto della civettuola dichiarazione di attenersi ai fatti e non agli slanci della poesia, infarcì di (ulteriori) dotti paralleli con gli eroi dell'epica classica, figure che l'arcidiacono normanno vedeva rispecchiarsi nei due eroi antagonisti che calpestano la scena di Hastings: Guglielmo di Normandia e Harold.[15] Sorprende tanto più, nel travolgente (e sapiente) crescendo retorico che Guglielmo di Poitiers costruisce, la scoperta dell'anticlimax: Harold – l'Ettore, il Turno della sua narrazione (contrapposti ovviamente ad Achille ed Enea, che rappresentano il duca Guglielmo) improvvisamente viene ritrovato morto, senza ulteriori indicazioni di come e quando la sua uccisione abbia avuto luogo. Anzi, lo stesso cadavere viene riconosciuto con difficoltà, e non sono né il volto né le insegne a rivelare la sua identità, ma solamente «certuni segni», con cui l'autore cerca di rassicurare il lettore circa

[12] Ivi, II, p. 168.

[13] Guillelmi Pictavensis *Gesta Guillelmi ducis Normannorum er regis Anglorum*, ed. and transl. by R.H.C. Davis and M. Chibnall, Oxford, Clarendon Press, 1998, p. xx.

[14] Ivi, pp. XXII, 28.

[15] Ivi, pp. 134-136.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

l'effettivo ritrovamento della salma, ma che non vengono chiariti oltre e che recano con sé il sentore dolciastro di un imbarazzato tentativo di evasione.[16]

Il dato è sconcertante: entro un decennio dalla battaglia e nonostante la sua vicinanza alla corte del Conquistatore (di cui era probabilmente cappellano),[17] Guglielmo di Poitiers non aveva la benché minima idea di come fosse morto Harold, oppure non voleva riferirlo? E il suo ellittico e, ammettiamolo pure, maldestro accenno al sicuro riconoscimento del cadavere nasconde forse un altro, più grave imbarazzo?

Quello che è certo è che la sua versione non dovette convincere Orderico Vitale, che grosso modo negli stessi anni di Guglielmo di Malmesbury, e del tutto indipendentemente da lui, compilava la sua monumentale *Historia Ecclesiastica*. Orderico Vitale riprese testualmente l'intera narrazione della battaglia di Hastings fornita da Guglielmo di Poitiers, salvo aggiustarne alcuni dettagli (egli è ad esempio il primo a fornire un toponimo al luogo dello scontro, Senlac) e interpolandone la trama con un dato in decisa controtendenza: egli scelse infatti di inserire la narrazione della morte di Harold offerta da Guglielmo di Jumiéges, e si conformò alla stessa fonte per quanto riguarda la durata della battaglia: un cambio certo non di poco conto![18]

Ma il dubbio gravante sulle modalità della morte di Harold produsse ben altri, più eclatanti risultati, aprendo addirittura la strada a una leggenda sulla sua possibile sopravvivenza. Essa affiora nelle fonti scritte per la prima volta a metà del XII secolo, in un fugace accenno di Aelredo di Rievaulx,[19] per poi trovare ampia fioritura e fortuna verso la fine del secolo e agli inizi del successivo nelle opere di Gerardo di Manorbeer, Rodolfo di Coggeshall e Gervasio di Tilbury.[20]

Anzi, l'indubbio successo e circolazione di questa vicenda alternativa dovette suonare come un segnale di allarme per un ex canonico dell'abbazia di Waltham – chiesa che si proclamava custode delle spoglie mortali di Harold, antico benefattore dell'istituto – tanto da produrre dopo il 1177 un testo, il *De inventione sanctae crucis*, in cui si cercava di fare piazza pulita di tutte le leggende sorte nel corso del secolo sul destino ultimo di Harold, per certificare che egli era davvero morto e sepolto, è proprio il caso di dirlo, e dimorava

---

[16] Ivi, p. 140.

[17] R.H.C. Davis, *William of Poitiers and his History* cit., pp. 118-119.

[18] Orderici Vitalis *Historia Ecclesiastica,* ed. and transl. by M. Chibnall, Oxford, Clarendon Press, 1969, II, p. 176 e nota 1. Per la datazione dell'opera, cfr. ivi, I (ma 1980), p. 32.

[19] Ailredus Rievallensis *Vita sancti Ædwardi regis et confessoris*, in *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina (PL)* 195, col. 766B. Per la storia e la diffusione dell'opera, in attesa della sua edizione critica (a cura dello stesso Marzella), cfr. F. Marzella, *La tradizione manoscritta della «Vita sancti Ædwardi regis et confessoris» di Aelredo di Rievaulx*, in «Filologia Mediolatina», XIX (2012), pp. 343-373.

[20] Giraldi cambrensis *Itinerarium Kambriae*, ed. by J.F. Dimock, RBS 21/6, Millwood 1968, p. 140; Radulphi de Coggeshall *Chronicon Anglicanum*, ed. by J. Stephenson, RBS 66, Millwood 1965, p. 1; Gervasii Tilleberiensis *Otia Imperialia*, ed. by S.E. Banks and J.W. Binns, Oxford, Clarendon Press, 2002, p. 478. Notiamo in ogni caso che Rodolfo di Coggeshall e Aelredo erano entrambi cistercensi, e per quanto il racconto di Rodolfo non presenti richiami testuali diretti ad Aelredo, è possibile che ne fosse influenzato. Quanto al perché i cistercensi abbiano fatto propria questa versione si tratta di un capitolo di storia ancora da scrivere; cercherò di fornire qualche ipotesi più sotto, nelle conclusioni.

presso la sua antica chiesa.[21] Il testo è interessante, non solo perché fornisce la cifra della circolazione di una leggenda che probabilmente doveva godere di un vivace supporto nel regno inattingibile dell'oralità, ma anche e soprattutto perché si appropria, a un secolo di distanza, di alcune parti del racconto di Guglielmo di Poitiers e cerca di risolvere l'ambiguità di quei «certi segni» che in precedenza non avevano convinto nessuno. A riconoscere questi segni, carichi evidentemente di una forte componente di intimità, fu l'amante di Harold, Edith 'Collo di Cigno', convocata sul campo di battaglia dagli stessi canonici di Waltham che, dopo avere avuto l'assenso di Guglielmo il Conquistatore al recupero della salma, faticavano ancora a ritrovare il loro benefattore.[22] Cosa fossero questi segni in ogni caso non viene chiarito, sicché l'ambiguità di fondo non viene risolta, ma solo sfruttata al servizio di un racconto su cui gravano, a loro volta, nuovi dubbi.

Perché lo stesso modello narrativo della concessione delle spoglie di Harold ha una storia antica, e che si trasforma nel tempo.

I primi a parlarcene sono Guido di Amiens e Guglielmo di Poitiers, in piena concordia tra loro, riferendo come all'indomani della battaglia l'anziana madre di Harold, Gytha, che in quel fatidico 1066 aveva perduto ben quattro figli, si fosse recata presso Guglielmo per ottenere la resistuzione del corpo del prediletto primogenito. La scena è consapevolmente costruita sull'esempio di Priamo che richiese ad Achille le spoglie di Ettore, e come Priamo anche Gytha offriva per il riscatto della salma il controvalore di ingenti doni: il peso stesso di Harold in oro. Tuttavia nel loro racconto Guglielmo non si dimostrava così incline allo scambio come invece era stato Achille, giacché, a detta di Guglielmo di Poitiers, la grandezza d'animo del Conquistatore non gli consentiva di concedere gli onori del riposo dei giusti a colui che per la sua arroganza era stato cagione di morte per tanti uomini, che sarebbero invece giaciuti insepolti. Il vincitore diede invece ordine che le spoglie del vinto venissero trasportate nei pressi di una scogliera, dove vennero racchiuse sotto un tumulo di pietre.[23]

Anche Orderico Vitale accettava questa versione,[24] proprio negli stessi anni in cui Guglielmo di Malmesbury iniziava invece l'opera di ri-modellamento del racconto, rendendo il cuore del Conquistatore più incline alla misericordia: il futuro re dava così sfoggio di tutta la sua magnanimità, gratuitamente per giunta, e riconsegnava il corpo alla madre perché avesse infine degna sepoltura a Waltham.[25]

Infine, il racconto 'ufficiale' di Waltham modificava nuovamente questo tracciato senza rigettarlo, limitandosi a sostituire la madre di Harold con due canonici: il resto dello schema è rispettato, con l'offerta in oro debitamente rifiutata, e semmai con l'ulteriore

---

[21] *The Waltham Chronicle. An account of the discovery of our holy cross at Montacute and its conveyance to Waltham*, ed. and transl. by L. Watkiss and M. Chibnall, Oxford, Clarendon Press, 1994, p. XIII. È lo stesso autore della *Cronaca di Waltham* a volere smentire le dicerie riguardanti la sopravvivenza di Harold: si veda ivi, pp. 54-56.

[22] Ivi, pp. 50-54.

[23] *The 'Carmen de Hastingae proelio'* cit., p. 34, vv. 577-592; Guillelmi Pictavensis, *Gesta Guillelmi* cit., p. 140.

[24] Orderici Vitalis *Historia Ecclesiastica* cit., II, pp. 178-180.

[25] Guillelmi Malmesbiriensis *Gesta Regum Anglorum* cit., I, p. 460.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

innovazione di una controfferta da parte dello stesso Guglielmo, che nella sua grandezza d'animo si propone di coprire le spese del trasporto e delle esequie per l'avversario sconfitto. I due inviati di Waltham procedono quindi al ritrovamento della salma e alla sua identificazione. Vale la pena ricordare, per inciso, che a dispetto della grande cura che l'anonimo cronista di Waltham profonde nel riportare la vicenda, ben poco viene detto della battaglia e della morte di Harold: a quanto pare la sua funzione da morto era ben più rilevante rispetto alle precise modalità attraverso cui egli vi fosse pervenuto, e la meta doveva contare più del percorso.

Eppure, per i canonici agostiniani che dopo il 1177 ripopolarono l'abbazia di Waltham per ordine di Enrico II, un'eredità cultuale di Harold, vera o pretesa che fosse, dovette sembrare quantomeno ingombrante e potenzialmente pericolosa,[26] tanto che la nuova comunità produsse attorno al 1206 una vivace biografia romanzata dello stesso re che in un solo colpo cancellava l'elaborato racconto precedente, sposando tra tutte proprio la versione che quello si era premurato di sconfessare: Harold davvero non era morto in battaglia, e la chiesa di Waltham ne custodiva sì la memoria di benefattore ma non le ossa.[27] Anzi, la *Vita Haroldi* faceva ben di più, perché puntava esplicitamente il dito contro la versione di Guglielmo di Malmesbury e della sua freccia fatale, condannandoli come un affronto alla verità, e identificando proprio nel grande cronista anglonormanno la fonte di ogni racconto spurio sulla sorte di Harold.[28]

Il destino di Harold si confonde in un vortice di narrazioni che intorbidano i dati, si perde nei meandri di un mito che viene plasmato e riplasmato a più riprese per oltre un secolo. Harold è morto troppe volte e in troppi modi diversi per non tendere a svanire sullo sfondo e a sfilacciarsi come uno spettro; egli è un re scomparso, e da un certo punto di vista si riesce a comprendere la tentazione di 'ritrovarlo' che ha animato la ricerca storiografica tradizionale (specialmente quella di marca anglosassone), e che ha guidato il tentativo di svelare con certezza il mistero della sua morte.

La versione della freccia fatale ha finito per imporsi per numerose ragioni, la prima delle quali è l'ovvia e del tutto apparente concordanza tra il racconto di Guglielmo di Malmesbury e il celebre Arazzo di Bayeux, il 'manifesto' visivo che completava a tutto tondo l'opera di propaganda normanna avviata da poemi, cronache e biografie all'indomani

---

[26] Cfr. I.W. Walker, *Harold. The Last Anglo-Saxon King*, Stroud, Sutton Publishing, 1997; *The Waltham Chronicle* cit., p. XLVI.

[27] Come lamentava oltre venticinque anni fa Paul Gerhard Schmidt, la *Vita Haroldi* non ha ancora goduto di una vera e propria edizione critica; il testo latino (con traduzione inglese) è tuttavia disponibile in una scadente trascrizione ottocentesca: *Vita Haroldi. The Romance of the Life of Harold, King of England*, ed. and transl. by W. De Gray Birch, London, Elliot Stock, 1885; cfr. P.G. Schmidt, *Veritas Naufragatur. Das Leben und die Taten König Harolds von England nach 1066*, in *Fälschungen im Mittelalter*, Internationaler Kongress der Monumenta Germaniae Historica (München, 16.-19. September 1986), Hannover 1988, I, pp. 189-204, con preziose indicazioni sugli errori dell'edizione De Gray Birch, e interessanti considerazioni sul valore storico della *Vita Haroldi*, ingiustamente fatta da parte e dimenticata dalla storiografia per via di una indebita equazione tra contenuto leggendario e inutilità tout-court come fonte. Schmidt stava progettando una nuova edizione del testo, ma a quanto mi risulta la lunga gestazione dell'opera non è mai sfociata in una pubblicazione. Per l'ipotesi di datazione al 1206, si veda ivi, pp. 200-202.

[28] *Vita Haroldi* cit., pp. 80-81.

della conquista.[29] Purtroppo, però, è difficile stabilire quanto l'Arazzo possa davvero recare un servizio in tal senso. La sua interpretazione non è affatto immediata, dato che le figure che potrebbero rappresentare il re caduto sono ben due, e nell'ultimo trentennio il dibattito attorno a quale figura rappresenti Harold si è fatto molto acceso, e non ha raggiunto verdetti decisivi.[30] E in ogni caso, la convergenza tra Guglielmo di Malmesbury e l'Arazzo è stata fatalmente e forzosamente inquinata dai restauri ottocenteschi, che ripristinarono l'immagine del guerriero trafitto dalla freccia proprio in ossequio al testo dei *Gesta Regum Anglorum* oppure a Wace, laddove alcune stampe del Settecento mostrano gravi lacune proprio in corrispondenza della figura che viene associata ad Harold.[31] Molte altre frecce comparvero (e scomparvero) nel corso dei numerosi e non di rado spericolati 'emendamenti' dell'Arazzo, ma quello che più conta è che viene a cadere la possibilità di appurare se Guglielmo di Malmesbury possa avere prescelto la sua lezione servendosi della testimonianza dell'Arazzo (come si sosteneva un tempo), perché il manufatto è stato ricostruito proprio per assomigliare alla versione di Guglielmo.

Per giustificare l'antichità della versione della freccia e la sua raffigurazione nell'Arazzo di Bayeux si è richiamata assai spesso anche la testimonianza di un carme che Baldrico di Borgueil dedicò nel 1102 ad Adele, contessa di Blois e figlia di Guglielmo il Conquistatore. Nei suoi versi il dotto poeta (e abate, e poi arcivescovo di Dol) descriveva un arazzo che adornava le stanze della *comitissa* e che narrava visivamente le imprese della conquista e anche la morte di Harold: quest'ultima veniva descritta nei termini di una virgiliana «letalis arundo» che trafiggeva il re avversario, segnando la fine della battaglia.[32] È stato

---

[29] Ma non va affatto dimenticato l'altro lascito di Guglielmo, che è anche il più grande manufatto e monumento alla conquista normanna, l'abbazia di Battle, posta dal Conquistatore a presidio della memoria della battaglia di Hastings sul presunto luogo dello scontro, oltre che in ottemperanza alle disposizioni penitenziali per l'eccidio. Cfr. J. Bradbury, *The Battle of Hastings*, Stroud, The History Press, 2010 (ed. or. 1998), pp. 129-140.

[30] Per la scena dell'arazzo, v. D.M. Wilson, *The Bayeux Tapestry*, London, Thames and Hudson, 1985 (ed. it. *L'Arazzo di Bayeux: tutto l'arazzo a colori*, Milano, Rizzoli, 1985), fig. 71. Per l'interpretazione della figura colpita dalla freccia, nello sterminato dibattito, si segnalano: O.K. Werkmeister, *The political ideology of the Bayeux Tapestry*, in «Studi Medievali», III (1976), 17, pp. 535-595; N.P. Brooks-H.E. Walker, *The authority and interpretation of the Bayeux Tapestry*, in «ANS», I (1979), pp. 1-34; D. Bernstein, *The blinding of Harold and the meaning of the Bayeux Tapestry*, in «ANS», V (1982), pp. 40-64; S.A. Brown, *The Bayeux Tapestry: history and bibliography*, Woodbridge, Boydell, 1988, p. 38 e nota 78; S. Lewis, *The rethoric of power in the Bayeux Tapestry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 127-131.

[31] O.K. Werkmeister, *The political ideology* cit., p. 560, nota 132; cfr. D.M. Wilson, *The Bayeux Tapestry* cit., pp. 13-14, 194-195; N.P. Brooks-H.E.Walker, *The authority and interpretation* cit., pp. 24-26; e soprattutto M.K. Foys, *Pulling the arrow out: the legend of Harold's death and the Bayeux Tapestry*, in *The Bayeux Tapestry: new interpretations*, ed. by M.K. Foys, K.E. Overbey and D. Terkla, Woodbridge, Boydell Press, 2009, pp. 158-175: 168-170. Ricchissima di informazioni è la 'biografia' dell'arazzo di Bayeux offerta da Carola Hicks, soprattutto per quanto concerne le alterne vicende (con spostamenti, danni subiti, 'salvataggi' ecc.) e gli impieghi ideologici, propagandistici e mondani che l'arazzo conobbe nel periodo compreso tra la Rivoluzione francese e la fine della seconda guerra mondiale: C. Hicks, *The Bayeux Tapestry: The Life Story of a Masterpiece*, London, Vintage Books, 2007, pp. 91-247.

[32] Baldrici Burguliani, *Carmina*, n. 134, ed. by K. Hilbert, Heidelberg, C. Winter, 1979, pp. 149-187, vv. 463-464. Cfr. S. Brown-M.W. Herren, *The* Adelae Comitissae *of Baudri of Bourgeuil and the Bayeux Tapestry*, in «ANS», XVI (1994), pp. 55-73.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

tuttavia dimostrato che il carme non rappresentava affatto l'Arazzo di Bayeux, ed anzi, l'arazzo di Adele potrebbe essere una pura espressione della fantasia del poeta, in ossequio ai canoni retorici dell'*ekphrasis* antica: vale a dire, la descrizione di oggetti immaginari che narrano storie, per dare voce in realtà alla vena immaginativa, creatrice ed encomiastica del poeta. L'arazzo di Baldrico fungeva da vertice di una serie di ben quattro arazzi (che rispettivamente illustravano: la Creazione, la Caduta e il Diluvio universale; storie di re dell'Antico Testamento; scene di mitologia greca e storia romana; e infine, la conquista d'Inghilterra), e di un pavimento che rappresenta il mondo intero, mentre un soffitto a cupola presentava lo zodiaco, i pianeti e le stelle. In questo contesto, le gloriose imprese del genitore di Adele venivano collocate in un complesso retroterra di storia e miti universali, di cui costituivano il coronamento e il punto di convergenza.[33] Abbiamo dunque a che fare con un testo in cui balza in primo piano la sua perfetta aderenza agli stilemi della poetica antica, giocato sul filo del raffinato reimpiego di lacerti di classicità, dove quindi lo stretto interesse per oggetti reali (quale potevano essere le storiche stanze della contessa di Blois) passava del tutto in secondo piano rispetto al piano allegorico che essi devono convogliare: l'arazzo di Adele conteneva il messaggio che Guglielmo era il nuovo Cesare. E se questo era il quadro di riferimento, probabilmente la menzione alla «letalis arundo» di Harold diveniva assai meno importante rispetto alla raffinata citazione virgiliana che trovava spazio nel tessuto del carme, e dunque potrebbe non essere abusivo parlare per una volta di 'licenza poetica'.

Baldrico potrebbe essere stato (ma il condizionale è d'obbligo più che mai, vista la natura dei testi in questione) l'iniziatore della tradizione della freccia, in effetti. In ogni caso è a lui che di certo si riferisce Guglielmo di Malmesbury quando inscena la sua versione della morte di Harold: egli ne mutua la terminologia, sceglie consapevolmente il termine di «letalis harundo» che esplicita associandolo al più chiaro «sagitta». E ne fa un uso consapevole, perché il termine ricorre anche nell'unico altro caso di morte causata da una freccia che compare nei *Gesta Regum Anglorum*: la morte di Guglielmo II, che fu vittima di un incidente venatorio ma che soprattutto fu un pessimo re, anzi, un tiranno.[34] Proprio come Harold, che è tiranno perché re usurpatore, spergiuro, oltre che intemperante, violento, avido, superbo e per giunta fratricida.[35]

Non potrebbe darsi allora che la versione della freccia fatale tornasse singolarmente

---

[33] O.K. Werckmeister, *The political ideology* cit., pp. 554-563.

[34] Guglielmo di Malmesbury riferisce l'incidente in due occasioni, la più estesa delle quali (Guillelmi Malmesbiriensis *Gesta Regum Anglorum* cit., I, p. 574) presenta l'interessante ricorrenza della metafora virgiliana, *letalis harundo*, a indicare la freccia mortale, già impiegata per descrivere la morte di Harold, e per quanto possa trattarsi semplicemente di uno stilema, occorre rilevare che tale metafora ricorre esclusivamente in queste due occasioni: si veda ivi, I, pp. 235, 287, 462. Che Guglielmo intendesse cautamente avanzare delle analogie? Per quanto riguarda gli incidenti venatori in sorte ai tiranni, cfr. G.M. Cantarella, *Principi e corti*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 287-290.

[35] Questo è il carico di accuse che Guglielmo di Malmesbury rivolge ad Harold: si veda Guillelmi Malmesbiriensis *Gesta Regum Anglorum* cit., I, pp. 418, 422, 446, 448, 450, 452. Guglielmo di Malmesbury non si sbilancia esplicitamente dichiarando tirannica la natura del potere di Harold (come invece aveva fatto senza complimenti Guglielmo di Poitiers), e tuttavia allude a più riprese alla natura illegittima del suo potere, pur senza richiamarne la terminologia (tirannide, usurpazione).

comoda al piano dell'opera di Guglielmo di Malmesbury? Ed estendendo l'indagine, perché si sono diffusi così tanti racconti in merito alla morte di Harold?

Analizzando l'eterogenea messe di uccisioni patite da Harold, si possono rilevare tre grandi nuclei narrativi. Il primo e più antico propendeva per una morte dai contorni vaghi, in parte contraddittori, ma che inclinava in una certa misura verso l'uccisione in mischia, e per una sepoltura dal sapore pagano. Verso gli anni '20 del XII secolo si affermò una versione dell'uccisione per mezzo di una freccia che avrebbe goduto di un certo seguito, mentre i precedenti racconti venivano del tutto soppiantati o al più integrati in quello che vedeva comunque nella freccia fatale il principale strumento della caduta del re; la sepoltura nel frattempo si spostava a Waltham. Tra la metà e la fine del secolo affiorava nelle fonti scritte un terzo nucleo tematico, che proponeva la diceria che Harold potesse essersi salvato, possibilità che nella *Vita Haroldi* assurgeva addirittura a piena certezza.

Osservate da questa prospettiva, le versioni della morte di Harold non sembrano comporre uno schema casuale.

Janet Nelson ha rilevato nel cerimoniale di incoronazione osservato da Guglielmo all'indomani della conquista, e nelle sue attività successive, un preciso intento di *damnatio memoriae* del re sconfitto allo scopo di corroborare la propria legittimità al trono in quanto erede di Edoardo il Confessore.[36] E se questo fu il caso, mi sembra che un intento del tutto analogo venisse perseguito anche nella propaganda politica che si sostanziava nelle narrazioni storiche dei primissimi anni dal suo insediamento. Soprattutto Guido di Amiens e Guglielmo di Poitiers insistono su tre elementi: la tirannide di Harold; la sua distruzione fisica (che nel *Carmen* assume, forse in maniera niente affatto casuale, i connotati di uno smembramento rituale, di un supplizio),[37] al punto da risultare irriconoscibile; e soprattutto, la sua sepoltura desacralizzante in un tumulo sulla spiaggia (che peraltro si richiama alla sepoltura di Pompeo nella *Farsalia* di Lucano: nessun mistero, d'altra parte, dato che Guglielmo di Normandia è il nuovo Cesare...).[38] Considerata la funzione politica dei funerali e dei centri di cultualità dinastica che erano le sepolture delle élite medievali (e di ogni tempo), questi dati a mio avviso trasmettono l'idea di una consapevole e deliberata opera da parte normanna di sopprimere la memoria di Harold. Guglielmo il Conquistatore trascorse i restanti 20 anni di vita combattendo per affermare la propria capacità di controllo su un dominio che si era fatto improvvisamente vasto, eterogeneo, e perennemente indocile; di certo non poteva concedersi il lusso di lasciare che la tomba del re anglosassone divenisse un pericoloso centro di coagulo per quanti osteggiavano il dominio normanno sull'Inghilterra. E il successo di quest'opera di rimozione di Harold dalla memoria storica lo si può forse rilevare in controluce nella scarsità di fonti di parte

---

[36] J.L. Nelson, *The Rites of the Conqueror* cit., p. 125.

[37] Cfr. anche G. Orlandi, *Some Afterthoughts on the 'Carmen de Hastingae Proelio'*, in *Media Latinitas. A collection of essays to mark the occasion of the retirement of L.J. Engels*, ed. by R.I.A. Nip, H. van Dijk, E.M.C. van Houts *et alii*, Turnhout, Brepols, 1996, pp. 117-127: 120-121.

[38] Marci Annaei Lucani, *Pharsalia*, lib. VIII, vv. 816-822. Inutile sottolineare che Guido di Amiens e Guglielmo di Poiters conoscevano e citavano l'epica antica di Lucano, Stazio e Virgilio, oltre a tutto un repertorio che comprendeva Cesare, Cicerone, Sallustio e Vegezio. Si veda *The 'Carmen de Hastingae Proelio'* cit., pp. XXVI-XXVII; M. Chibnall, *The Latin of William* cit.; R.H.C. Davis, *William of Poitiers and his History* cit.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

anglosassone a noi pervenute, ma soprattutto nello stesso silenzio che quelle cronache superstiti osservano in merito alle modalità della morte e all'ubicazione della sepoltura di Harold. La memoria del destino ultimo di Harold si era forse già persa?

Ma al tempo di Guglielmo di Malmesbury le cose erano molto cambiate. Più di cinquant'anni separavano la sua attività di storico dai cruenti fatti di Hastings, e nel frattempo i discendenti del Conquistatore si erano ben radicati in suolo inglese; anzi, il loro claudicante percorso di autolegittimazione si era fatto tutto d'un tratto assai saldo grazie alle nozze di Enrico I, secondo successore di Guglielmo, e Matilde/Edith di Scozia, una principessa della più nobile stirpe anglosassone e portatrice del sangue dei re di Wessex. È assai probabile che per quel tempo il fantasma di Harold non rappresentasse più uno spauracchio per la dinastia normanna, e l'opera di condanna della sua memoria potesse addolcirsi quel tanto che bastava per permettere di fare spiccare le doti di misericordia di re Guglielmo, che invece erano totalmente assenti nelle primissime celebrazioni della battaglia (e in Orderico Vitale, che pur scrivendo quasi negli stessi anni del bibliotecario di Malmesbury, continuava ad aderire alla tradizione 'originaria'). La sepoltura a Waltham, tuttavia, richiedeva che venisse a cadere un altro elemento della prima 'vulgata', vale a dire la (pressoché) completa irriconoscibilità del cadavere. La freccia di Guglielmo di Malmesbury assolve al duplice ruolo di lasciare una salma largamente intatta (ad ogni modo, sempre più intatta che non una decapitazione con smembramento e sviscerameno di cui ci parla Guido di Amiens…) ed anche di uccidere di morte immediata: una morte che non lasci tempo al pentimento, e che quindi preservi Harold nella sua condizione di tiranno peccaminoso; tanto più che il re anglosassone aveva trascorso la sua ultima notte in gozzoviglie, di contro al quadretto di edificante devozione che il cronista costruisce per lo schieramento normanno, tutto intento a pregare in attesa della battaglia.[39] L'opera di delegittimazione del caduto, nel racconto di Guglielmo di Malmesbury, viene così introdotta con sottigliezza, senza toni di roboante condanna, ed anzi anche tributando al re usurpatore gli onori di una condotta esemplare in battaglia – purtroppo, sua unica virtù – ma soprattutto assegnando a Guglielmo il Conquistatore la palma di re mosso a sincera pietà religiosa nei confronti del vinto. Guglielmo di Malmesbury in questo si dimostra fedele ai suoi propositi di essere il punto di svolta nella tradizione storiografica, e fonda una verità che farà piazza pulita delle precedenti versioni.

E tuttavia la nuova tradizione inaugurata dal dotto e ambizioso bibliotecario di Malmesbury non basterà ad arginare la forza dirompente del mito che voleva re Harold scampato alla battaglia per dedicarsi a una vita di pellegrinaggi ed espiazione – il che, ad ogni modo, non turbava il sonno dei re normanni, ma lasciava lo sconfitto al suo posto, a meditare sulle proprie colpe, senza incongrue alzate di testa. Anzi, la controparte letteraria di questo mito (quella che è appannaggio degli intellettuali, si intende, di contro alla libera circolazione di leggende orali a base popolare) potrebbe avere svolto proprio la funzione di addomesticare il 'fantasma' di Harold, di trasformare la diceria popolare di una sua sopravvivenza, un mito dal potenziale dirompente, in un esempio edificante di obbedienza al piano provvidenziale e soprattutto di accettazione della sconfitta, qualcosa che non potesse minacciare la legittimità della dinastia anglonormanna. Il mito della fuga

[39] Guillelmi Malmesbiriensis *Gesta Regum Anglorum* cit., I, pp. 452-454.

di Harold, almeno nella sua dimensione scritta, che è anche l'unica che possiamo valutare, non si inserisce nella linea degli scritti di reazione alla dominazione normanna attraverso l'esaltazione di martiri anglosassoni,[40] e non è neppure un mito di 'messianesimo regio' che reca la promessa di un futuro ritorno del re; così come si presenta, è invece e soprattutto un racconto di penitenza ed espiazione.[41]

Forse questa tradizione riflette ansie di rivincita che potevano avere una circolazione a noi ormai preclusa,[42] ma in tal caso la sua codificazione nei racconti di storici e cronisti si direbbe correttiva, funzionale al ristabilimento dell'ordine.

Il mito del re scomparso bussava con prepotenza alla porta delle narrazioni storiche, e la sua inclusione nelle loro pagine indicherebbe tutta l'urgenza di esorcizzare o almeno placare uno spettro divenuto ormai troppo inquieto per potersi contentare di quella rassicurante sepoltura (che è soprattutto una rassicurazione circa l'avvenuto decesso) su cui, in conclusione del secolo XII, alcuni cronisti ancora insistevano. È possibile che il proliferare di questa leggenda trovasse un appiglio proprio in quella cortina di misteri e contraddizioni che gli scrittori vicini alla corte, all'indomani della battaglia di Hastings, avevano disteso sulle sorti dell'ultimo re anglosassone. In ogni caso, la tradizione storiografica dell'Inghilterra anglonormanna fece di tutto per spuntare gli artigli a questo re evanescente, e di soffocare o quantomeno governare la sua inopportuna vitalità postuma; e così, rovesciando a più riprese i significati della sua scomparsa e ricomparsa, essi edificarono sulla morte di Harold un autentico, talora ambiguo, ma di certo affascinante mito politico.

---

[40] Cfr. P.G. Schmidt, *Veritas Naufragatur* cit., pp. 203-204.

[41] Cfr. in particolare il capitolo sul 're sacrificale' in Y.-M. Bercé, *Il re nascosto. Miti politici popolari nell'Europa moderna*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 175-215, per la compresenza nella variegata tradizione su Harold di tutti i temi che Bercé esamina a proposito della 'sparizione incerta', i 'peccati del re', la 'redenzione oscura' e il 'ritorno in incognito', e il modello di Sant'Alessio. Il riferimento a Sant'Alessio è ancora in P.G. Schmidt, *Veritas Naufragatur* cit., pp. 199-200. Cfr. anche G. Lecuppre, *L'impostura politica nel medioevo*, Bari, Dedalo, 2007, pp. 404-408 circa l'assenza di prospettive 'messianiche' nella *Vita Haroldi*.

[42] Va segnalata ad ogni modo la sopravvivenza in area 'nordica' di alcune tradizioni autonome relative alla sopravvivenza di Harold: M. Ashdown, *An Icelandic Account of the Survival of Harold Godwinson*, in *The Anglo-Saxons. Studies in some aspects of their history and culture presented to Bruce Dickinson*, ed. by P. Clemoes, London, Bowers & Bowers, 1959, pp. 122-136.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Mirko Vagnoni

L'IN-VISIBILITÀ DI FEDERICO II DI SVEVIA NEL REGNO DI SICILIA

Per ogni detentore del potere la gestione della propria 'visibilità' è un elemento di assoluta importanza. Se talvolta quest'ultima può esprimersi in forma diretta (attraverso la reale partecipazione del principe a cerimonie pubbliche e rituali), talaltra può manifestarsi anche in maniera indiretta: ovvero tramite tutta una serie di rappresentazioni simboliche, allegoriche e fittizie del governante che, fungendo da *alias* del potere rendendolo visibile nel momento stesso in cui si nega, paradossalmente lo fanno 'visibile' anche nella sua 'invisibilità').[1]

Entro questo secondo ambito si inserisce il presente contributo che ha per oggetto le raffigurazioni di Federico II di Svevia (1194-1250) destinate al regno di Sicilia e caratterizzate in senso ufficiale, ovvero per le quali è certa la committenza regia (o comunque di chi, all'interno della corte, era addetto a tale funzione). L'intento è quello di ricostruire modi, tempi e luoghi in cui tale sovrano, attraverso il veicolo della propria rappresentazione visiva, manifestò se stesso ai propri sudditi.

La figura del, come ebbe a chiamarlo il figlio Manfredi, «sol mundi»[2] affascinò fin da subito i suoi contemporanei e ha da sempre ricevuto una grande attenzione da parte degli storici. Ben lo dimostrano i numerosi studi che gli sono stati dedicati. Si pensi, tanto per citarne alcuni, alle ormai classiche biografie di Ernst Kantorowicz[3] e David Abulafia,[4] o a quelle, ben più recenti, di Wolfgang Stürner,[5] Hubert Houben[6] e Olaf Rader;[7] si pensi, ancora, alle innumerevoli ricerche indirizzategli in occasione dell'ottavo centenario della

---

[1] Per una casistica in tal senso ci piace almeno ricordare, per quanto ormai datati: S. Bertelli, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990; e *Gli occhi di Alessandro. Potere sovrano e sacralità del corpo da Alessandro Magno a Ceauşescu*, a cura di S. Bertelli e C. Grottanelli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990.

[2] *Historia diplomatica Friderici Secundi. Sive Constitutiones, privilegia, mandata, instrumenta quae supersunt istius imperatoris et filiorum eius. Accedunt Epistolae Paparum et documenta varia*, 6 voll., ed. J. L. A. Huillard-Bréholles, ristampa anastatica Torino, Bottega d'Erasmo, 1963 (ed. or. Paris, 1852-1861), VI/2, p. 811.

[3] E. Kantorowicz, *Federico II imperatore*, Milano, Garzanti, 2000 (ed. or. Berlin, 1927-1931).

[4] D. Abulafia, *Federico II. Un imperatore medievale*, Torino, Einaudi, 1993 (ed. or. London, 1988).

[5] W. Stürner, *Federico II e l'apogeo dell'Impero*, Roma, Salerno, 2009 (ed. or. Darmstadt, 1992-2000).

[6] H. Houben, *Federico II. Imperatore, uomo, mito*, Bologna, il Mulino, 2009 (ed. or. Stuttgart, 2008).

[7] O. Rader, *Friedrich II: der Sizilianer auf dem Kaiserthron. Eine Biographie*, München, Beck, 2010.

nascita: dalla mostra di Bari[8] a quella di Roma[9] passando per i volumi curati da Pierre Toubert e Agostino Paravicini Bagliani[10] e da Cosimo Damiano Fonseca;[11] o, più di recente, alla realizzazione dell'enciclopedia fridericiana,[12] all'allestimento delle esposizioni di Oldenburg[13] e di Mannheim[14] così come dei convegni di Bari[15] e della stessa Mannheim[16] ed alla pubblicazione delle ultime ricerche di Joachim Poeschke[17] e di Fulvio Delle Donne.[18]

A Federico II, generalmente, è sempre stato attribuito un particolare interesse verso la presentazione scenografica del proprio potere[19] e le fonti, in tal senso, sono piuttosto ricche di particolari interessanti. Ad esempio, viene descritto mentre si sposta tra Ratisbona e Winpia «con moltissimi cavalli carichi di oro e argento, lino e porpora, gioielli e suppellettili preziose, con cammelli, muli e dromedari ed anche conducendo con sé molti saraceni ed etiopi, che avevano fama di arcieri e che, con scimmie e leopardi, custodivano le ricchezze e i suoi tesori»;[20] oppure viene ricordato come, nel celebrare il proprio trionfo a seguito della vittoria di Cortenuova (1237), fece sfilare il carroccio degli sconfitti milanesi «trainato

---

[8] *Federico II. Immagine e potere*, Catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 4 febbraio - 17 aprile 1995), a cura di M. S. Calò Mariani e R. Cassano, Venezia, Marsilio, 1995.

[9] *Federico II e l'Italia. Percorsi, Luoghi, Segni e Strumenti*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 22 dicembre 1995 - 30 aprile 1996), a cura di C. D. Fonseca, Roma, De Luca, 1995.

[10] *Federico II*, 3 voll., a cura di P. Toubert e A. Paravicini Bagliani, Palermo, Sellerio, 1994.

[11] *Mezzogiorno. Federico II. Mezzogiorno*, Atti del Convegno internazionale di studi (Potenza-Avigliano-Castel Lagopesole-Melfi, 18-23 ottobre 1994), a cura di C. D. Fonseca, Roma, De Luca, 1999.

[12] *Enciclopedia fridericiana*, 2 voll., a cura di O. Zecchino, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2005-2006.

[13] *Kaiser Friedrich II. (1194-1250). Welt und Kultur des Mittelmeerraums*, Katalog zur Ausstellung (Oldenburg, Landesmuseum für Natur und Mensch, 10 Februar-15 Juni 2008), hrsg. M. Fansa und K. Ermete, Mainz am Rhein, Zabern, 2008.

[14] *Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa*, 2 Bände, Katalog zur Ausstellung (Mannheim, 19 September 2010-2 Februar 2011), hrsg. B. Schneidmüller, S. Weinfurter und A. Wieczorek, Darmstadt, Theiss, 2010.

[15] *Un regno nell'impero. I caratteri originali del regno normanno nell'età sveva: persistenze e differenze (1194-1250)*, Atti delle XVIII Giornate normanno-sveve (Bari-Barletta-Dubrovnik, 14-17 ottobre 2008), a cura di P. Cordasco e F. Violante, Bari, Adda, 2010.

[16] *Verwandlungen des Stauferreichs. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa*, die Kongressakten, Akten zum Kongress (Mannheim, 30 Oktober-01 November 2008), hrsg. B. Schneidmüller, S. Weinfurter und A. Wieczorek, Darmstadt, Theiss, 2010.

[17] J. Poeschke, *Regum Monumenta. Kaiser Friedrich II. und die Grabmäler der normannisch-staufischen Herrscher im Dom von Palermo*, München, Hirmer, 2011.

[18] F. Delle Donne, *Federico II: la condanna della memoria. Metamorfosi di un mito*, Roma, Viella, 2012.

[19] Un classico in tal senso: E. Kantorowicz, *Federico II imperatore* cit. Inoltre, a titolo esclusivamente di esempio, si veda: R. Elze, *La simbologia del potere nell'età di Federico II*, in *Federico II. Immagine e potere* cit., pp. 45-51.

[20] «cum quadrigis plurimis auro argentoque onustis, bysso et purpura, gemmis atque preciosa suppellectili, cum camelis mulis atque dromedis, Sarracenos, quoque multos et Ethyopes diversarum arcium noticiam habentes cum symiis et leopardis, pecunias et thesauros suos custodientes secum adducens». J. F. Böhmer, *Regesta imperii*, V, *Die Regesten des Kaiserreichs unter Philipp, Otto IV, Friedrich II, Heinrich (VII) und Conrad IV, 1198-1254*, Stuttgart, Cotta'scher, 1847, n. 2098a.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

per Cremona a lode e gloria del principe da un elefante che portava sul dorso una torre di legno e suonatori di flauto con i vessilli dell'impero»;[21] o, ancora, viene sottolineato come a Padova, in Prato della Valle, il giorno della Domenica delle Palme «sedendo sul suo trono in un luogo più elevato, si mostrò a tutti ilare e giocondo» e «ascoltata la festa solenne delle messe nella chiesa più grande, a motivo di lode a Dio, finché non ritornò a Santa Giustina, si mostrò a tutti coloro che guardavano con la testa coronata».[22]

A introduzione della già menzionata mostra barese, Maria Stella Calò Mariani sottolineava, inoltre, «la volontà del sovrano di essere presente e "visibile" ovunque nel regno»,[23] scopo al quale mirava, tra le altre cose, proprio anche «la diffusione del ritratto ufficiale, nella statuaria e sulle monete».[24] E in materia di immagine regia, è lo stesso imperatore a evidenziarne esplicitamente e con lucida consapevolezza la funzione di strumento di governo. Infatti, in un mandato del 1247/1248, egli sosteneva che «autorizza credito ai decreti [regi] l'immagine figurata in metallo o cera del mittente».[25] Oppure, concedendo il diritto di battere l'*augustale* alla città di Tortona, affermava: «affinché la nuova moneta, attraverso proprio quel suo aspetto, continuamente ponga sotto gli occhi il ricordo del nostro nome e l'effige della nostra dignità a quelli [cioè ai sudditi di Tortona] […] così che il frequente esame di questa stessa nuova moneta rafforzi e infiammi sempre più quelli [cioè sempre i sopracitati sudditi di Tortona] nella fedeltà e nella devozione nei nostri confronti».[26]

Se queste sono le premesse teoriche, vediamo, però, nei fatti quali furono le reali scelte al riguardo e quale effettivo uso egli fece della propria immagine.

L'immagine di Federico II

La storiografia si è rivolta con particolare attenzione all'indagine dell'immagine del *puer Apuliae*, in altre parole all'individuazione delle sue raffigurazioni (ovviamente declinate in senso tipologico essendo ancora al di là da venire il ritratto inteso in maniera moderna).[27]

---

[21] «ab elephante qui castellum ligneum et tibicines cum vexillis imperii gerebat in dorso, per Cremonam ad laudem et gloria principis trahebatur». *Historia diplomatica Friderici Secundi* cit., V/1, p. 139.

[22] «sedens in eminenciori loco in suo throno, se cunctis hostendit hylarem et iucundum» e «audita sollepnitate missarum in maiori ecclesia, propter honorem dei, dum ad Sanctam Iustinam rediret, hostendit se cunctis videntibus capite coronato». Rolandini Patavini *Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane*, ed. A. Bonardi, RIS[1], 1903-1907, VIII/1-4, p. 65.

[23] M. S. Calò Mariani, *Immagine e potere*, in *Federico II. Immagine e potere* cit., pp. 39-43: 41.

[24] Ead., *L'arte al servizio dello stato*, in *Federico II* cit., I, *Federico II e il mondo Mediterraneo*, pp. 123-145: 126.

[25] «litteris creditum metallo vel cera figurata mandantis species autorizat». E. Winkelmann, *Acta imperii inedita saeculi XIII et XIV*, 2 voll., ristampa Aalen, Scientia Verlag, 1964 (ed. or. Innsbruck, 1880-1885), I, n. 919, p. 693.

[26] «ut ipsa nova moneta forma nostri memoriam nominis et nostre majestatis imaginem eis jugiter representet, […] et ut frequens ipsius nove monete inspectio eos in fide et devozione nostra magis ac magis corroboret et accendat». *Historia diplomatica Friderici Secundi* cit., VI/2, p. 669.

[27] P. C. Claussen, *Ritratto*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, a cura di A. M. Romanini, X, Roma,

Ecco che negli anni sono così state avanzate, forse in maniera un po' troppo frettolosa e spregiudicata, innumerevoli identificazioni a cui la più recente critica, avvicinandosi al problema in una maniera più accorta, sembra guardare con sospetto e, addirittura, proponendo anche clamorosi ribaltamenti prospettici.[28] Prima di entrare *in media res*, vogliamo dunque ripercorrere rapidamente la lista delle esclusioni, privilegiando, ovviamente, quei manufatti ricollegabili al regno di Sicilia.[29]

Ad esempio, tra la produzione numismatica, ci sembra opportuno eliminare il *denaro* emesso dal 1239 ed i due emessi a partire dal 1243 in quanto la loro iconografia non risulta di chiara lettura.[30] Mentre irrisolta risulta, invece, la questione relativa al cosiddetto *augustale di tipo speciale* (Wien, Kunsthistorisches Museum), ritenuto alternativamente un conio di prova poi scartato, una medaglia celebrativa per il completamento della porta di Capua, una coniazione del figlio di Federico II Enrico o dell'ultimo anno di regno di Manfredi oppure, infine, la moneta battuta a Pisa da Enrico VII tra 1311 e 1312.[31] Certo la corona radiata lì raffigurata ben si inserirebbe nel panorama iconografico ed ideologico dello Svevo,[32] ma resta comunque difficile porre la parola fine sulla questione.

Ancora, si è voluto identificare la figura di Federico II anche in quella incisa su una serie di cammei sui quali la critica più recentemente ha rilevato, in realtà, non solo la difficoltà di identificarvi con assoluta certezza l'imperatore svevo ma anche di ricostruirne

---

Istituto della Enciclopedia italiana, 1999, pp. 33-46; L. Travaini, *Ritratto. Monetazione*, in *Enciclopedia dell'arte medievale* cit., pp. 49-51; T. Velmans, *Ritratto. Area bizantina*, in *Enciclopedia dell'arte medievale* cit., pp. 46-49. In particolare sul ritratto regio si veda il recente: A. Pinelli, G. Sabatier, B. Stollberg-Rilinger, C. Tauber, e con D. Bodar, *Le portrait du roi: entre art, histoire, anthropologie et sémiologie*, in «Perspective. La revue de l'INHA», I (2012), pp. 11-28.

[28] P. C. Claussen, *Creazione e distruzione dell'immagine di Federico II nella storia dell'arte. Che cosa rimane?*, in *Federico II. Immagine e potere* cit., pp. 69-81; V. Pace, *Il "ritratto" e i "ritratti" di Federico II*, in *Federico II e l'Italia* cit., pp. 5-10; F. Gandolfo, *Iconografia*, in *Enciclopedia fridericiana* cit., II, pp. 21-28; P. C. Claussen, *Stauferbilder - Bildnisse der Staufer*, in *Verwandlungen des Stauferreichs* cit., pp. 350-376; V. Pace, *Friderizianische Bildnisse*, in *Verwandlungen des Stauferreichs* cit., pp. 34-52.

[29] La questione delle immagini fridericiane è stata sistematicamente trattata in: M. Vagnoni, *Federico II allo specchio. Analisi iconografica e politico-funzionale delle sue raffigurazioni*, tesi di laurea in Storia medievale, Università di Siena, aa. 2003-2004, relatori Michele Bacci e Sergio Raveggi, inedita ma consultabile in https://independent.academia.edu/MirkoVagnoni/Degree-Thesis; id., *Raffigurazioni regie ed ideologie politiche. I sovrani di Sicilia dal 1130 al 1343*, tesi di dottorato in Storia medievale, Università di Firenze, esame finale 2008, relatori Giulia Barone e Jean-Claude Maire Vigueur, inedita ma consultabile in https://independent.academia.edu/MirkoVagnoni/Ph-D-Thesis; e, più di recente, id., *L'immagine di Federico II di Svevia. Un riesame*, in «Eikón/Imago», II (2013), 1, pp. 49-68, http://capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/41. A lì si rimanda per maggiori dettagli e più complete informazioni bibliografiche al riguardo.

[30] R. Spahr, *Le monete siciliane. Dai Bizantini a Carlo I d'Angiò (582-1282)*, intr. di P. J. Seaby, Zurich, Association Internationale des Numismates Professionnels, 1976, pp. 196-200; L. Travaini, *Hohenstaufen and Angevin Denari of Sicily and Southern Italy: their Mint Attributions*, in «Numismatic Chronicle», s. VII, CLIII (1993), pp. 91-135.

[31] R. Spahr, *Le monete siciliane* cit., p. 196; L. Travaini, *Augustale*, in *Enciclopedia fridericiana* cit., I, pp. 131-133; *Die Staufer und Italien* cit., II, pp. 54-56.

[32] M. Vagnoni, *Caesar semper Augustus. Un aspetto dell'iconografia di Federico II di Svevia*, in «Mediaeval Sophia. Studi e ricerche sui saperi medievali», II (2008), 1, pp. 142-161, http://www.mediaevalsophia.net/3-GENNAIO-GIUGNO-2008/3-gennaio-giugno-2008.html.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

datazione, committenza, destinazione e logica funzionale rendendo, quindi, qualsiasi considerazione in merito fortemente dubbia e meramente ipotetica (anche a prescindere da una loro effettiva realizzazione nell'ambito, in senso lato, cortigiano del sud Italia e da certe presunte affinità con l'iconografia e l'ideologia ufficiali dello Svevo). Rientrano tra di essi la cosiddetta *onice di Schaffhausen* (Schaffhausen, Allerheiligemuseum); il cosiddetto *cammeo Puer Apuliae* (München, Staatliche Münzsammlung); il cosiddetto *cammeo con busto di Federico II* (Roma, Musei Capitolini); i due *cammei con scena di incoronazione* (Paris, Musée du Louvre; e München, Staatliche Münzsammlung); ed il cosiddetto *cammeo di Praga* (Praha, Tesoro della Cattedrale).[33]

Nell'ambito scultoreo è dove maggiormente sono state avanzate ipotesi di possibili identificazioni del nostro soggetto. Sicuramente, tra le opere in questione sono da escludere tutta una serie di resti più o meno frammentari di busti o teste scolpite di sovrano dei quali non sappiamo praticamente niente relativamente al loro contesto di realizzazione e sulle quali la critica, dopo l'entusiasmo iniziale, ha giustamente mostrato scetticismo. Tra queste il frammento di testa laureata (detto *Molajoli*) rinvenuto nel 1928 durante alcuni scavi a Castel del Monte ed ora conservato a Bari nella Pinacoteca Provinciale; il frammento di testa laureata conservato in una collezione privata a Bitonto; il frammento di statua equestre del portale della navata nord della Cattedrale di Foggia; il frammento di statua equestre del cortile di Castel del Monte; ed il busto acefalo trovato nel 1897 davanti al portale di Castel del Monte ed ora conservato a Bari nella Pinacoteca Provinciale.[34]

Altre opere, invece, se pur si sono conservate in un migliore stato, presentano un'iconografia troppo diversa da quella sicuramente definibile come fridericiana: la cosiddetta *testa di Lanuvio* conservata a Roma nell'Istituto Archeologico Germanico; la cosiddetta *testa senile* del Kunsthistorisches Museum di Wien; la testa diademata rinvenuta nel Tevere ed adesso conservata negli Staatliche Museen di Berlin; la testa laureata conservata a Boston nel Museum of Fine Arts; il busto laureato degli Staatliche Museen di Berlin; il cosiddetto *busto di Acerenza* conservato nel Museo della Cattedrale della stessa cittadina; la testa del Dommuseum di Mainz; e la mensola a forma di volto umano coronato del Castel Maniace presso Siracusa.[35]

Di altri manufatti invece, pur essendo probabile un'identificazione del soggetto con lo Svevo, ci manca qualsiasi elemento contestualizzante (compresa una precisa datazione) che possa farci in qualche modo pronunciare giudizi definitivi soprattutto in merito al

---

[33] M. Di Berardo, *Glittica*, in *Enciclopedia fridericiana* cit., I, pp. 771-775; G. Pollio, *Oreficeria*, in *Enciclopedia fridericiana* cit., II, pp. 419-423; *Kaiser Friedrich II. (1194-1250)* cit., pp. 377-381; *Catalogo illustrato della glittica nella collezione Santarelli*, a cura di D. Del Bufalo, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2009, passim; I.S. Weber, *Staufische Gemmen? Forschungsgeschichte, Quellen, Material, Technik und Ikonographie*, in *Verwandlungen des Stauferreichs* cit., pp. 308-320; *La glittica Santarelli ai Musei Capitolini. Intagli, cammei e sigilli*, a cura di A. Gallottini, Roma, Artemide, 2012, passim.

[34] P. C. Claussen, *Creazione e distruzione dell'immagine di Federico II* cit.; id., *Scultura figurativa fridericiana*, in *Federico II e l'Italia* cit., pp. 93-102.

[35] Id., *Creazione e distruzione dell'immagine di Federico II* cit.; id., *Scultura figurativa fridericiana* cit.; Kaiser Friedrich II. (1194-1250) cit., passim; V. Pace, *Friderizianische Bildnisse* cit.; *Die Staufer und Italien* cit., II, passim.

loro inserimento tra le immagini ufficiali: il busto di Genova (detto anche *marmo Cellini*); ed il busto di Milano facente parte di una collezione privata.[36]

Negli anni ha fatto molto parlare di sé il rilievo dell'ambone collocato all'interno della Cattedrale di Bitonto.[37] L'unica informazione che abbiamo su questa struttura la riporta l'iscrizione che è posta alla sua base («Hoc opus fecit Nicolaus sacerdos et magister anno millesimo ducentesimo vicesimo nono indictionis secunde») anche se, dopo la piuttosto arbitraria ricostruzione del 1720 che ne ha modificato la forma originaria, non sappiamo più con certezza se la scritta ed il rilievo facessero entrambe parte della stessa costruzione (nonostante sia fortemente probabile).

Come è ben noto, tra svariate ipotesi e suggestioni, lo Schaller aveva legato tale manufatto a Federico II in virtù del testo di una predica di un certo Nicola che si sarebbe tenuta nel duomo di Bitonto alla presenza dell'imperatore stesso appena tornato dalla Terra Santa proprio nel 1229. D'altra parte c'è stato chi, invece, lo ha ricollegato alla repressione della rivolta esplosa tra le città pugliesi tra 1228 e 1229 proprio da parte dello stesso sovrano.

Il fatto è che, visti i dati in nostro possesso e la vaghezza stessa del suo costrutto figurativo, è in realtà alquanto difficile esprimere un giudizio definitivo su questa misteriosa raffigurazione. Comunque, a prescindere dal messaggio che essa voleva manifestare, anche ammettendo che uno dei quattro personaggi lì rappresentati sia effettivamente da identificarsi con Federico II, sembrerebbe innegabile l'estraneità di quest'ultimo dalla commissione e dalla realizzazione dell'opera (a tal proposito si noti anche come sia iconograficamente che stilisticamente l'immagine risulti ben distante dalle sue raffigurazioni ufficiali).

Altro vero e proprio enigma fridericiano è il *busto-ritratto* del Museo Civico di Barletta.[38] Rinvenuto nel 1931 dal monsignore Giuseppe Damato sull'arcata della masseria Fasoli a Canne della Battaglia e generalmente ritenuta produzione pugliese della metà del XIII secolo rappresentante Federico II, in realtà manca di qualsiasi informazione certa: non sappiamo di preciso dove era collocato, da chi fu commissionato, né quale funzione avesse ed anche una datazione precisa non è ancora stata fornita. Ad esempio si è parlato di un'erma senza braccia e con il torso non modellato collocata in una nicchia (o comunque

---

[36] P. C. Claussen, *Creazione e distruzione dell'immagine di Federico II* cit., pp. 70-71.

[37] E. Paratore, *L'ambone di Bitonto e la predica dell'abate Nicola di Bari*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, 2 voll., Atti della III Settimana di studi di Storia dell'arte medievale dell'Università di Roma (Roma, 15-20 maggio 1978), a cura di A.M. Romanini, Galatina, Congedo, 1980, I, pp. 227-235; H. Thelen, *Ancora una volta per il rilievo del pulpito di Bitonto*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano* cit., I, pp. 217-225; P. C. Claussen, *Bitonto und Capua. Unterschiedliche Paradigmen in der Darstellung Friedrichs II.*, in *Staufisches Apulien*, Göppingen, Gesellschaft für staufische Geschichte, 1993, pp. 77-124; L. Derosa, *Bitonto, Cattedrale di*, in *Enciclopedia fridericiana* cit., I, pp. 176-180.

[38] V. Pace, *Scultura per Federico II, scultura per monumenti pugliesi: a Foggia, a Barletta, a Troia*, in *Kunst im Reich Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen*, Akten zum Kongress (Bonn, 2-4 dicembre 1994), hrsg. K. Kappel, D. Kemper und A. Knaak, München, Klinkhardt und Biermann, 1996-1997, I, pp. 185-194; L. Todisco, *Controversie federiciane*, in «Xenia Antiqua», VI (1997), pp. 143-152; V. Pace, *Friderizianische Bildnisse* cit.; L. Derosa, *Federico dopo Federico. La committenza manfrediana e alcune note sul busto di Barletta*, in *Eclisse di un regno. L'ultima età sveva (1251-1268)*, Atti delle XIX Giornate normanno-sveve (Bari, 12-15 ottobre 2010), a cura di P. Cordasco e M. A. Siciliani, Bari, Adda, 2012, pp. 341-382.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

in una posizione sopraelevata), di parte di un gigantesco monumento equestre oppure di un statua in maestà; ancora, si è pensato ad una committenza fridericiana e ad una funzione di rappresentanza ufficiale così come ad un ritratto privato di appartenenza dell'imperatore; e addirittura c'è chi ha proposto che sia una sua raffigurazione postuma prodotta tramite l'impronta presa direttamente sul volto del defunto o, recentemente, che si tratti perfino di un pezzo di commissione manfrediana.

Certo l'iscrizione scolpita alla base del busto ci aiuta relativamente poco. Anche volendo ricostruire (come è stato fatto) la parte andata perduta con le lettere FRI sciogliendone l'intero testo in «Divi Friderici Caesaris Imago», dobbiamo considerare che questa è stata universalmente riconosciuta come un'aggiunta di età rinascimentale. Ancora, se il linguaggio figurativo ricalca perfettamente quello dell'immagine imperiale che troviamo sugli *augustali*, è stato anche notato come il volto del soggetto rechi vistosi segni di senilità: aspetto, questo, che contrasta nettamente con l'iconografia ufficiale dello Svevo (anche se, forse, l'aspetto così cadente in cui versa attualmente l'opera potrebbe essere dovuto non solo allo scalpello dell'autore ma anche all'incuria in cui è stata lasciata nel corso dei secoli). Insomma, troppi sono i lati oscuri che ancora avvolgono (e forse per sempre avvolgeranno) tale manufatto ed in un tale stato dei fatti non ci sembra, dunque, opportuno annoverarlo nell'elenco delle raffigurazioni fridericiane.

Tra le pitture è sicuramente da escludere l'affresco della chiesa di Santa Margherita a Melfi, anche perché non solo non si tratta di un'immagine ufficiale, ma le stesse argomentazioni che vorrebbero provare la presenza di Federico II in quell'opera non ci sembrano assolutamente convincenti.[39]

Passando alle miniature, dobbiamo fermare la nostra attenzione su quella rappresentante *L'autorità temporale* dell'*Exultet* del Museo Diocesano del duomo di Salerno.[40] Come è ben noto questo rotolo illustra la preghiera recitata dal diacono in occasione della benedizione del cero pasquale durante la notte di Pasqua concludendosi con un'invocazione rivolta a Dio in favore delle autorità sia laiche che religiose. Risulta pacifico che esso fu prodotto in Campania (molto probabilmente nello *scriptorium* della stessa cattedrale di Salerno) nel terzo decennio del XIII secolo. Già il Bertaux aveva proposto di riconoscere nella figura imperiale il ritratto di Federico II ed in particolare si è ipotizzato una datazione tra il 22 novembre 1220 ed il 29 settembre 1227. Se la critica più moderna da una parte ha chiarito che non siamo di fronte ad un vero e proprio ritratto in senso moderno, dall'altra ha confermato tale identificazione parlando per quanto riguarda la committenza del vescovo Niccolò d'Ajello (figlio di Matteo, vicecancelliere di Guglielmo II, ed in carica fino al 10 febbraio 1221) o, più probabilmente, del vescovo Cesario d'Alagno (eletto il

---

[39] L. Capaldo, *Il Trono di Federico II*, in «Atti della Accademia Pontaniana», n.s., IIIL (1999), pp. 71-90.

[40] L. Speciale, *Liturgia e potere. Le commemorazioni finali nei rotoli dell'Exultet*, in «Mélanges de l'École Française de Rome, Moye Age, Temps Modernes», CXII (2000), pp. 191-224 ; ead., *The Salerno* Exultet*: a Historical Overview*, in «Quinio. International Journal on the History and Conservation of the Book», II (2000), pp. 159-188; ead., *Scrivere per immagini: i rotoli dell'*Exultet, in *Metodo della ricerca e ricerca del metodo: storia, arte, musica a confronto*, Atti del Convegno di studi (Lecce, 21-23 maggio 2007), a cura di B. Vetere e D. Caracciolo, Galatina, Congedo, 2009, pp. 107-128; E. Ramos Rupert, *A historical overview of the Salerno* exultet *and its conservation*, in «Rivista di Storia della Miniatura», XIV (2010), pp. 98-115.

25 settembre 1225) ma anche dell'imperatore stesso (negli anni tra la morte del primo e la nomina del secondo).

Anche ammettendo che questa miniatura effettivamente raffiguri lo Svevo (saremmo, comunque, in presenza di un suo cripto-ritratto in quanto ufficialmente tale immagine non rappresenta uno specifico sovrano ma più genericamente l'autorità temporale), purtroppo nessun elemento ci permette di confermare un suo diretto intervento nella commissione e realizzazione del pezzo. A tal proposito si noti, al contrario, come certi particolari iconografici (come l'assenza del mantello e lo scettro particolarmente allungato) contrastino con le raffigurazioni ufficiali del nostro imperatore. In una tale situazione considerare questa opera come un prodotto interno alla corte sveva risulterebbe come una forzatura e per tale ragione riteniamo dunque più saggio non includerla nella nostra lista.

Ancora, se la miniatura presente nella pagina di dedica del *De Balneis Puteolanis* di Pietro da Eboli rappresenta Federico II, dobbiamo notare che, in realtà, l'originale di tale codice è andato perduto e che il più antico manoscritto ad oggi conservato (il cosiddetto *Angelicano* 1474, la cui datazione oscilla comunque tra l'età manfrediana e la fine del XIII secolo) non presenta la suddetta carta. Essa compare solamente su copie ascrivibili dalla seconda metà del XIV secolo in poi.[41] Inoltre, anche le informazioni in nostro possesso sulla genesi e la destinazione di tale opera sembrano risultare alquanto dubbie,[42] rendendo difficile qualsiasi valutazione al riguardo.

Concludiamo con le famosissime miniature con figure di sovrano in trono nei fol. 1r e 1v del *De arte venandi cum avibus* (il trattato di ornitologia scritto da Federico II stesso) della Biblioteca Apostolica Vaticana della Città del Vaticano.[43] Su di esse sono state proposte innumerevoli interpretazioni. Appurato che l'esemplare conservato è di età manfrediana, è tutt'ora incerto se le sue illustrazioni furono realizzare seguendo fedelmente l'originale fridericiano (andato purtroppo perduto) oppure no. Allo stesso modo assolutamente dubbia è l'identificazione dei soggetti. Nel fol. 1r si è alternativamente visto Federico II invitato dal figlio Manfredi a scrivere il trattato o nell'atto di insegnare ad un discepolo; oppure, al contrario, lo stesso Manfredi con un falconiere. Nel fol. 1v si è invece riconosciuto sia Federico II che Manfredi; il solo Federico II sia come insegnante che come autore del libro; ancora Federico II ma sia come autore del libro che semplicemente in maestà; o infine, più recentemente, il solo Manfredi.

Certamente il fatto che il testo, a prescindere dalla veridicità delle miniature rispetto all'originale, riporti la monumentale opera di Federico II rende quanto meno bizzarra

---

[41] S. Maddalo, *Il De Balneis Puteolanis di Pietro da Eboli. Realtà e simbolo della tradizione figurata*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2003; V. Pace - G. Pollio, *Miniatura*, in *Enciclopedia fridericiana* cit., II, pp. 331-336; L. Speciale, *Nell'ombra di Federico. Manfredi e i suoi libri*, in *Eclisse di un regno* cit., pp. 305-340.

[42] F. Delle Donne, *Pietro da Eboli*, in *Enciclopedia fridericiana* cit., II, pp. 511-514.

[43] Federico II di Svevia, *De arte venandi cum avibus*, ed. A.L. Trombetti Budriesi, pref. di O. Zecchino, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. i-cxlvii; J. Poeschke, *Der Herrscher als Autor. Zu den Miniaturen im Falkenbuch Kaiser Friedrich II. (Cod. Pal. Lat. 1071)*, in *Kulturtransfer und Hofgesellschaft im Mittelalter. Wissenskultur am sizilianischen und kastilischen Hof im 13. Jahrhundert*, hrsg. J. Fried und G. Grebner, Berlin, Akademie, 2008, pp. 99-129; G. Orofino, *Di padre in figlio. Federico II, Manfredi e l'illustrazione del* De arte venandi cum avibus, in *Tempi e forme dell'arte. Miscellanea di studi offerti a Pina Belli D'Elia*, a cura di L. Derosa e C. Gelao, Foggia, Grenzi, 2011, pp. 137-144; L. Speciale, *Nell'ombra di Federico* cit.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

la presenza del figlio. Detto questo, quello che ci preme sottolineare è però che, anche ammettendo l'identificazione con Federico II, l'unica certezza è che siamo in presenza di un manufatto di età manfrediana la cui presunta fedeltà rispetto al modello fridericiano non potrà mai essere indissolubilmente accertata e che anzi, a quanto parrebbe, risulterebbe piuttosto indipendente rispetto all'archetipo. Per di più, l'indicazione tratta dalla lettera del mercante milanese *Guilielmus Bottatius* indirizzata a Carlo I d'Angiò tra il 1264 e il 1265, secondo la quale il codice miniato sottratto dalla tenda dell'imperatore durante la rotta di Vittoria (1248) era «imperatorie maiestatis effigie decoratus»,[44] non sarebbe, come generalmente creduto, da riferirsi a questo testo. Per tali ragioni siamo dell'idea che sia preferibile non accludere neppure questa immagine al nostro catalogo.

Il quadro della ritrattistica dello *Stupor mundi* è, inoltre, complicato da una serie di più o meno attendibili testimonianze su raffigurazioni ormai andate perdute e che la critica ha interpretato nel senso di ulteriori attribuzioni fridericiane. Ad esempio, Ferdinando Bologna ha proposto di identificare lo Svevo nel perduto mosaico della chiesa di Santa Maria della Scala (detta la Badiazza) presso Messina sulla base di due dichiarazioni (in realtà molto provvisorie e contrastanti tra di loro) del Samperi e di Monneret de Villard.[45] Il fatto è che troppi sono gli interrogativi che avvolgono questo mosaico e eccessivamente scarse risultano le informazioni in nostro possesso per arrischiarsi su tale strada.

Inoltre, non sembrerebbero proprio essere ascrivibili all'ambito regio le perdute immagini delle cattedrali di Cefalù[46] e di Messina[47] (ammesso che queste ultime siano realmente da ricollegare all'età fridericiana) e se, stando a un resoconto relativo al tesoro strappato da Carlo I a Manfredi in seguito alla battaglia di Benevento, una veste lì conservata doveva portare ricamata la figura imperiale,[48] troppo poco sappiamo al riguardo per poterla legare con relativa certezza proprio a Federico II.

D'altro canto, anche la possibilità di desumere dalla suddetta lettera di *Guilielmus Bottatius* a Carlo I d'Angiò[49] che l'imperatore avesse fatto realizzare un codice miniato provvisto della propria immagine ci sembra da considerare, in assenza di ulteriori informazioni, con grande cautela. Di fronte a una testimonianza così poco dettagliata, chi ci assicura che quella citata dal mercante milanese fosse realmente un'immagine di Federico II da lui stesso commissionata?

Egualmente poco attendibile, in assenza di ulteriori elementi, sembrerebbe la testimo-

---

[44] C. H. Haskins, *The 'De Arte Venandi Cum Avibus' of the Emperor Frederick II*, in «The English Historical Review», XXXVI (1921), pp. 334-355.

[45] F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli. E un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma, Bozzi, 1969, pp. 22-23.

[46] M. Vagnoni, *Le rappresentazioni del potere. La sacralità regia dei Normanni di Sicilia: un mito?*, pref. di J.-M. Martin, Bari, Caratteri Mobili, 2012, pp. 38-40, 44-46 e 56-61.

[47] C.G. Buonfiglio, *Messina città nobilissima. Descritta in VIII libri*, ristampa anastatica Sala Bolognese, Forni, 1976 (ed. or. Venezia, 1606), p. 28.

[48] G. Del Giudice, *Una legge suntuaria inedita del 1290*, Napoli, Tipografia della Regia Università, 1887, pp. 258-262.

[49] Federico II di Svevia, *De arte venandi cum avibus* cit., pp. i-cxlvii; J. Poeschke, *Der Herrscher als Autor* cit.; G. Orofino, *Di padre in figlio* cit.; L. Speciale, *Nell'ombra di Federico* cit.

nianza del Paicchelli relativa alla presenza di una rappresentazione dello Svevo in Castel del Monte,[50] così come l'esistenza di un suo bassorilievo insieme ai figli e ai membri della corte posto, secondo la tradizione, nel timpano del portale della stessa fortezza.[51]

L'in-visibilità di Federico II

Lasciando dunque perdere suggestioni e ipotesi e concentrando la nostra attenzione esclusivamente sui dati certi, il quadro delle raffigurazioni di Federico II risulta senz'altro alquanto impoverito. Nonostante questo, però, possiamo egualmente formulare alcune interessanti considerazioni sulla base del materiale a nostra disposizione.

Per prima cosa, si noti che l'uso dell'immagine regia da parte dello Svevo è prevalentemente riscontrato su bolle e sigilli e monete. Sostanzialmente conserviamo sei diversi esemplari per entrambe le tipologie: la *bolla di re di Sicilia* (Praha, Národní archiv); il *sigillo di re di Sicilia* (Karlsruhe, Badisches Generallandesarchiv); la *bolla di re dei Romani* (Aachen, Stadtarchiv); il *sigillo di re dei Romani* (Darmstadt, Hessisches Staatarchiv); la *bolla imperiale* (in due leggermente diverse varianti: Karlsruhe, Generallandesarchiv; e Paris, Archives Nationales); ed il *sigillo imperiale* (München, Bayerische Hauptstaatarchiv);[52] i due tipi di *denari* emessi dal 1220 al 1221; il *denaro* del 1222; i due tipi di *denari* coniati a partire dal 1225; e l'*augustale* (Napoli, Museo Archeologico Nazionale).[53]

Certamente, la primaria funzione di tali immagini non era di natura celebrativa ma giuridica (in quanto dovevano conferire validità a diplomi e coni emessi dalla monarchia) e, considerate le ridotte dimensioni, il loro impatto monumentale risultava alquanto limitato. D'altra parte avevano la possibilità di un'ampia circolazione in quanto, almeno teoricamente, potevano raggiungere tutte le terre del Regno (anche se risulta difficile esprimersi sulla loro reale diffusione e destinazione). Vero è che la raffigurazione monetale poteva incontrare un pubblico più vasto (anche se presumibilmente in gran parte ristretto agli strati medio-alti della società) rispetto a quello di un sigillo che, accompagnando disposizioni e concessioni giuridiche fatte a enti e istituti locali, era destinato quasi esclusivamente all'*élite* politica e amministrativa di un territorio e alla conservazione, in

---

[50] G. B. Pacichelli, *Lettere familiari istoriche ed erudite*, Napoli, Parrino e Mutii, 1695, par. I, pp. 139-140.

[51] A. Avena, *Monumenti dell'Italia meridionale. Relazione dell'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle province meridionali (1891-1901)*, Roma, Officina poligrafica Romana, 1902, pp. 12-14.

[52] *L'età normanna e sveva in Sicilia. Mostra storico-documentaria e bibliografica*, Catalogo della mostra (Palermo, Palazzo dei Normanni, 18 novembre - 15 dicembre 1994), a cura di R. La Duca, Palermo, Assemblea regionale siciliana, 1994, pp. 118-120 e 128; *Federico II e l'Italia* cit., p. 302; *Kaiser Friedrich II. (1194-1250)* cit., pp. 325-327, 329-331 e 346-347; *Die Staufer und Italien* cit., II, pp. 26-28.

[53] R. Spahr, *Le monete siciliane* cit., pp. 195-197; L. Travaini, *Hohenstaufen and Angevin Denari* cit., pp. 98 e 113-115; ead., *Augustale* cit.; ead., *Monetazione*, in *Enciclopedia fridericiana* cit., II, pp. 350-360; *Kaiser Friedrich II. (1194-1250)* cit., pp. 370-372; G. Colucci, *Denari e frazioni di Federico II Hohenstaufen nel Regno di Sicilia*, in *Le monete della Peucezia. La monetazione sveva nel regno di Sicilia*, Atti del II Congresso nazionale di numismatica (Bari, 13-14 novembre 2009), Bari, Circolo numismatico pugliese, 2010, pp. 223-262; F. Punzi, *L'augustale*, in *Le monete della Peucezia* cit., pp. 189-209; L. Travaini, *La monetazione sveva nel Regno di Sicilia*, in *Le monete della Peucezia* cit., pp. 325-330; *Die Staufer und Italien* cit., II, pp. 54-56.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

luogo della circolazione, all'interno dei loro archivi. Per quanto, dobbiamo tenere presente che anche le monete potevano essere tesaurizzate e, generalmente, sembra che queste non riscuotessero da parte di chi le usava la stessa attenzione visiva data ai sigilli.[54]

Comunque, senza entrare nel merito (in quanto aspetto che esula dall'obiettivo specifico di questo contributo) delle differenti varianti e delle specifiche scelte compiute in materia d'iconografia e di leggenda in virtù dell'ascesa politica da re di Sicilia a imperatore financo a re di Gerusalemme, possiamo notare che le raffigurazioni appartenenti al primo gruppo (bolle e sigilli) coprono tutto l'arco cronologico del governo del *puer Apuliae* e, a quanto pare, senza essere mai sostituite o accompagnate da esemplari sprovvisti dell'immagine regia. Inoltre, dobbiamo segnalarne il buon numero di pezzi conservati e, in considerazione dell'ingente quantità di documenti attestati per questo sovrano,[55] la presumibilmente alquanto capillare diffusione. Si consideri infine che, se il sigillo di re di Sicilia presenta un diametro di 5,5 cm, quello di re dei Romani e di imperatore oscilla tra gli 8 e i 9,7 cm rendendo, certamente, molto più leggibile e evidente la figura regia.

Tutto sommato tali immagini non saranno passate inosservate se il cronista Matteo Paris (del monastero benedettino inglese di St. Albans) giudicò degno ricordare quella della bolla imperiale all'interno della sua *Chronica Majora*: «Da una parte della bolla imperiale è posta l'immagine regale».[56]

Per quanto riguarda, invece, la raffigurazione su moneta, dobbiamo notare che, se non si registra un suo utilizzo fino all'elezione imperiale, dopo di questa il suo uso si fa assolutamente più frequente (con ben sei esemplari). A una prima fase (tra il 1220 e il 1221) si ascrive l'emissione dalle zecche di Palermo e di Messina di due *denari*; in seguito un altro *denaro* fu provvisoriamente approntato dalla stessa zecca di Messina (presumibilmente tra il 1222 e il 1225); poi (nel 1225) si attesta l'emanazione di altri due tipi di *denaro* probabilmente sia dalla zecca di Messina che da quella di Brindisi; e infine, a partire dall'estate del 1231, si aggiunge l'emissione anche dell'*augustale* da parte delle due stesse suddette zecche.

L'immagine regia su moneta risulta, dunque, piuttosto presente a partire dal 1220 e per tutto il restante arco di regno del sovrano intensificandosi a partire dal 1231 con la circolazione contemporanea sia dei *denari* che degli *augustali* (anche se dal 1228 i primi sembrerebbero non essere più attestati sul continente). Inoltre, se le emissioni di Messina erano destinate a Sicilia e Calabria e quelle di Brindisi alle altre terre del regno, essa copriva, almeno teoricamente, tutto il territorio, sebbene l'area isolana appare privilegiata. Ancora,

---

[54] Su questi aspetti fondamentali gli studi di Michel Pastoureau. Ad esempio si veda: M. Pastoureau, *L'État et son image emblématique*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*, Actes de la table ronde (Rome, 15-17 ottobre 1984), Roma, École Française de Rome, 1985, pp. 145-153; id., *Le sceau médiéval*, ora in id., *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'Or, 1986, pp. 71-87; id., *Les sceaux et la fonction sociale des images*, in *L'image. Fonctions et usage des images dans l'Occident médiéval*, Actes de XI Workshop international (Erice, 17-23 ottobre 1992), éd. par J. Baschet et J.-C. Schmitt, Paris, Le Léopard d'Or, 1996, pp. 275-308.

[55] W. Koch, *Edizioni di fonti per la storia degli Svevi. L'edizione dei diplomi di Federico II*, in «Archivio Normanno-Svevo. Rivista di studi sul mondo euromediterraneo dei secoli XI-XIII», I (2008), pp. 51-60.

[56] «Ex una parte bullae imperialis imago regia». Matthaei Parisiensis *Chronica Majora*, 7 voll., ed. H. R. Luard, ristampa Wiesbaden, Kraus Reprint, 1964 (ed. or. London, 1872-1883), III, p. 176.

nonostante si sia informati sull'esistenza anche di altre tipologie di coni regi, sappiamo che in particolar modo l'*augustale*, al quale è attribuibile anche un particolare valore simbolico e celebrativo, fu molto diffuso e ampiamente utilizzato (con una circolazione di livello addirittura internazionale). Per di più, la sua immagine si presenta formalmente di assai più facile lettura in confronto con quella presente sugli altri coni (esteticamente molto più meno rilavanti).

Essa avrà in qualche modo catturato l'attenzione dei contemporanei se il notaio e funzionario regio Riccardo di San Germano sentì il bisogno di citarla nel suo *Chronicon*: «la figura dell'augustale aveva da un lato la testa dell'uomo a mezzo busto e dall'altro un aquila»;[57] e se ancora un secolo dopo veniva ricordata dal cronista fiorentino Giovanni Villani nella sua *Nuova Cronica*: «dall'uno lato dell'agostaro improntato era il viso dello 'mperadore a modo di Cesari antichi, e dall'altro una aguglia, e era grosso, e di carati venti di fine paragone, e questa moneta ebbe grande corso al suo tempo».[58]

Dunque, così come per i sigilli, anche nel caso delle monete si registra una certa diffusione, facendo supporre di conseguenza, nonostante gli indubitabili limiti intrinseci, una discreta visibilità per l'immagine regia (soprattutto grazie alla coniazione dell'*augustale*).

L'iconografia fridericiana presenta però anche altre interessanti peculiarità. Dal *Chronicon* composto dal domenicano bolognese Francesco Pipino all'incirca attorno al 1320 sappiamo, ammesso di poter veramente prestare fede a quanto lì tramandato, che in un palazzo di Napoli (non meglio identificato) era presente una raffigurazione di Federico II nell'atto di amministrare la giustizia:

> nel palazzo napoletano erano conservate le immagini dell'imperatore e di Pietro. L'imperatore sedeva in trono, Pietro in una cattedra. Il popolo, chinato verso i piedi dell'imperatore, accennava a lui che fosse fatta giustizia nelle contese con questi versi:
>
> Cesare, amore delle leggi, o Federico piissimo tra i re,
> sciogli i nostri lamenti e le trame delle contese.
>
> Invece l'imperatore sembrava dare, con questi altri versi, tale risposta:
>
> A favore della vostra disputa ascoltate il censore della legge:
> è questo; le leggi darà o chiederà che siano date attraverso di me.
> Il suo cognome è Delle Vigne, giudice Pietro il suo nome.

[57] «Figura Augustalis erat habens ab uno latere caput hominis cum media facie et ab alio aquilam». Ryccardi de Sancto Germano *Chronica*, ed. C. A. Garufi, RIS², VII/2, p. 182.

[58] Giovanni Villani, *Nuova cronica*, 3 voll., ed. G. Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo, 1990-1991, libro VI, capitolo 21.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Infatti la figura dell'imperatore, guardando verso il popolo, con il dito indicava di dirigere verso Pietro il discorso.[59]

La sua composizione è forse da ascrivere agli anni successivi al 1239 per volontà imperiale, ma si tratta solo di un'ipotesi, e purtroppo non è dato sapere niente di più preciso sul luogo esatto della sua collocazione, ma si è pensato, verosimilmente, a un'aula dove il rappresentante regio cittadino (il *compalatius*) amministrasse la giustizia. Se tale ricostruzione fosse esatta, essa sarebbe quindi caratterizzata da uno spiccato valore ufficiale, pubblico e anche simbolico e celebrativo.[60]

Sembrerebbe, dunque, che Federico II fece un uso, per così dire, 'monumentale' della propria immagine. Ciò è confermato dalla presenza della statua dell'imperatore al centro di una nicchia posta, insieme a un complesso ciclo di altre sculture accompagnate da alcune iscrizioni esplicative, nella zona alta della facciata esterna della, ormai completamente in rovina, porta di Capua.

Questa grandiosa opera architettonica, a quanto pare vero e proprio manifesto dell'ideologia imperiale il cui altissimo valore simbolico e celebrativo è stato universalmente riconosciuto dalla critica, fu ordinata direttamente dall'imperatore e portata a termine per il 1239 circa (anche se è stato ipotizzato che il lavoro di decorazione proseguisse fino al 1247). La struttura era costituita da due torri di base poligonale a sviluppo cilindrico e da una grandiosa porta trionfale che, posta sul ponte sopra il fiume Volturno, permetteva l'ingresso nella città di Capua. Malauguratamente già nel 1557, per adattare la struttura all'uso dei pezzi d'artiglieria, le due torri furono dimezzate e l'arco completamente distrutto ma un'idea, purtroppo alquanto vaga, di come poteva essere l'edificio e in quale posizione fossero collocate le sculture che ne decoravano la facciata ce la possiamo fare grazie a due disegni (Firenze, Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi; e Wien, Österreichische Nationalbibliothek) tracciati poco prima dell'abbattimento.[61]

---

[59] «in Neapolitano palatio imperatoris et Petri effigies habebantur. Imperator in throno, Petrus in cathedra residebat. Populus ad pedes imperatoris procumbens, iustitiam sibi in causis fieri his versibus innuebat: Caesar amor legum, Friderice piissime regum, / causarum telas nostras resolve querelas. Imperator autem his aliis versibus ad haec videbatur tale dare responsum: Pro vestra lite censorem iuris adite: / hic est; iura dabit, vel per me danda rogabit. / Vinee cognomen Petrus iudex est sibi nomen. Imperatoris enim figura respiciens ad populum, digito ad Petrum sermonem dirigere indicabat». Francisci Pipini *Chronicon*, ed. L. A. Muratori, RIS, IX, ristampa anastatica Sala Bolognese, Forni, 1978 (ed. or. Milano, 1726), p. 660.

[60] E. Kantorowicz, *Federico II imperatore* cit., pp. 336-337 e 534-535; F. Delle Donne, *Una perduta raffigurazione federiciana descritta da Francesco Pipino e la sede della cancelleria imperiale*, in «Studi Medievali», s. III, XXXVIII (1997), pp. 737-749; G. Vitolo, *Napoli,* in *Enciclopedia fridericiana* cit., II, pp. 383-388. Sul suo messaggio si rimanda invece a: M. Vagnoni, *Lex animata in terris. Sulla sacralità di Federico II di Svevia*, in «Mediaeval Sophia. Studi e ricerche sui saperi medievali», III (2009), 1, pp. 101-118, http://www.mediaevalsophia.net/5-GENNAIO-GIUGNO-2009/5.html.

[61] L. Speciale, *Federico e il suo doppio. Francesco Daniele e la vera storia del Gesso Solari*, in *Mezzogiorno. Federico II. Mezzogiorno* cit., pp. 795-823; W. Stürner, *Federico II e l'apogeo dell'Impero* cit., pp. 752-755; L. Speciale-G. Torriero, *Epifania del potere: struttura e immagine nella Porta di Capua*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 23-27 settembre, 2002), a cura di A.C. Quintavalle, Milano, Electa, 2005, pp. 459-474; M. D'Onofrio, *Capua, porta di*, in *Enciclopedia fridericiana* cit., I, pp. 229-236; M. Vagnoni, *Lex animata in terris* cit.; *Kaiser Friedrich II. (1194-1250)* cit., pp. 366-367; *Die Staufer und Italien* cit., II, pp. 149-160.

Certo, tale statua (ad oggi conservata, purtroppo acefala e priva di braccia, nel Museo Provinciale Campano di Capua) non doveva passare inosservata e catturò senz'altro l'attenzione dei contemporanei.[62] L'effetto che provocava nei passanti ci è reso dalle parole, forse però un po' troppo di parte,[63] di Andrea Ungaro (cronista al seguito di Carlo I d'Angiò al momento della sua conquista del Regno):

> [a Capua l'imperatore] fece scolpire la sua immagine in eterna e immortale memoria, con le braccia e le due dita distese, la bocca che quasi gonfiandosi tuona i versi di minaccia che sono anch'essi scolpiti nello stesso luogo per la paura dei passanti e di quelli dai quali sono letti.[64]

Dunque, la produzione fridericiana caratterizzata in senso 'monumentale', si distingue per il collocamento campano, il contesto completamente laico alla quale era destinata e per la relativamente ampia visibilità a cui era indirizzata e che era in grado di coinvolgere una piuttosto ampia fascia di soggetti. Difatti, se i destinatari della prima, quella descritta nel *Chronicon* di Francesco Pipino, erano probabilmente da rintracciare nei partecipanti alle sedute giudiziarie della città, questi potevano comprendere un gruppo variegato di personalità che spaziava dal rappresentante regio con i suoi assistenti (facenti parte dell'*élite* cittadina) alle rispettive parti in causa. Addirittura, quelli della seconda erano identificabili in qualsivoglia passante per il ponte di uno dei principali centri economici, commerciali e culturali del Regno e il primo che si incontrasse provenendo da nord.

Pertanto, se la visione di tali immagini, a differenza di monete e sigilli, era circoscritta a un ambito specifico e limitata a un determinato territorio e sebbene, in definitiva, si sia in presenza esclusivamente di due soli esempi, sembrerebbe che a partire dagli anni Trenta del Duecento Federico II dimostrasse un certo interesse (e sicuramente maggiore rispetto a quello dei predecessori normanni, per esempio)[65] per la diffusione della propria figura privilegiando, a quanto pare, l'area continentale (e l'emissione dell'*augustale* potrebbe costituire una conferma in tal senso).

---

[62] Alcuni autori, sebbene di qualche decennio successivo, hanno lasciato descrizioni del suo apparato iconografico: *Das Schachzabelbuch Kunrats von Ammenhausen, Mönchs un Leutpriesters zu Stein am Rhein. Nebst den Schachbüchern des Jakob von Cessole und des Jakob Mennel*, hrsg. F. Vetter, Frauenfeld, Huber, 1887-1892, pp. 669-670; *Gesta Romanorum*, ed. H. Oesterley, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1872, p. 350; Lucae de Penna *Summi utriusque iuris apices ac in tre Codicis Iustiniani Imper. posteriores libros luculentissima commentaria*, Lyon, Compagnie des libraires de Lyon, 1583, p. 161.

[63] A proposito delle testimonianze di età angioina sulla porta di Capua si veda: L. Enderlein, *"In eternam et immortalem memoriam"- das Brückentor zu Capua und die Angiovinen*, in *Burg und Kirche zur Stauferzeit*, Akten zum I Landauer Staufertagung 1997, hrsg. V. Herzner und J. Krüger, Regensburg, Schnell und Steiner, 2001, pp. 223-237.

[64] «suam ymaginem in eternam et immortalem memoriam sculpi fecit, extensis brachiis duobusque digitis, quasi os tumide comminacionis versiculos intonantem, quia etiam ibidem ad metum transeuntium ac eorum quibus recitantur sunt consculpti». Andreae Ungari *Descriptio Victoriae a Karolo Provinciae comite reportate*, ed. G. Waitz, MGH SS, ristampa anastatica Stuttgart, Hiersemann, 1975 (ed. or. Hannoverae, 1882), XXVI, p. 571.

[65] M. Vagnoni, *Epifanie regie nel regno normanno-svevo di Sicilia*, in «De Medio Aevo», II (2013), 1, pp. 91-120, http://capire.es/eikonimago/index.php/demedioaevo/article/view/63.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Conclusione

Al termine di questo percorso sull'in-visibilità figurativa di Federico II di Svevia nelle terre del regno di Sicilia non può non emergere una considerazione conclusiva di carattere un po' più generale e che, forse, potrebbe costituire un punto di partenza per ulteriori accertamenti su tale tematica. Infatti, nonostante quanto fin qui delineato, dobbiamo altresì notare come, pur ammettendo che qualcosa sia andato perduto, l'uso della raffigurazione regia, in definitiva, risulti nella realtà un po' scarso rispetto a quello che ci si sarebbe potuto immaginare da uno dei principali sovrani del Medioevo, che aveva goduto di una particolare fama sia tra i contemporanei che i posteri e che, a quanto pare, aveva dedicato tanta importanza alla rappresentazione del proprio potere. Insomma, la realtà dei fatti sembrerebbe essere stata ben diversa rispetto alle dichiarazioni teoriche e alle ricostruzioni storiografiche. Ciò fu il frutto di una precipua scelta dello Svevo che effettivamente volle fare un uso limitato della propria immagine oppure si trattò semplicemente di una tradizione culturale comune anche agli altri regnanti del tempo?

Dare risposta a questa domanda risulterebbe di non secondaria importanza per la comprensione non solo delle scelte maturate da Federico II relativamente all'utilizzo della propria raffigurazione come mezzo per presentare pubblicamente se stesso ma anche, più in generale, della funzione e del ruolo attribuito dai regnanti medievali alla propria rappresentazione iconografica. A nostro modo di vedere, sarebbe auspicabile un approfondimento della questione e la possibilità di attivare un confronto con la ritrattistica degli altri sovrani dell'area euro-mediterranea a lui contemporanei per cercare di comprendere meglio i dati in nostro possesso e il reale uso, valore e significato della ritrattistica regia basso-medievale.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Francesco Renzi

VISIBILITÀ E INVISIBILITÀ DEI FONDATORI DI UN MONASTERO DEL XII SECOLO. IL CASO CISTERCENSE DI SOBRADO[1]

Come interpretare una fondazione monastica cistercense? Nei documenti di fondazione frequentemente il potere 'pubblico' (re, imperatori o famiglie aristocratiche) appare come il protagonista principale della chiamata dei cistercensi, il primo benefattore e il protettore dei monaci bianchi dalle ingerenze degli altri poteri laici ed ecclesiastici presenti nella stessa area. La nascita di un nuovo monastero era soltanto il risultato della negoziazione tra un potere locale e i monaci bianchi? Questa rappresentazione, a nostro avviso, corrispondeva perfettamente alle esigenze di legittimazione dei cistercensi, ma non sempre rifletteva fedelmente le relazioni tra un monastero e il suo fondatore.[2] Alla fine degli anni settanta del secolo scorso Louis J. Lékai nei suoi studi sull'Ordine di Cîteaux mostrò un quadro altamente complesso delle dinamiche alla base della nascita di un monastero, caratterizzate da lunghe e molteplici negoziazioni e accesi conflitti politici e patrimoniali tra il fondatore e la comunità monastica cistercense.[3] Un'immagine molto diversa da quella proposta dalle fonti cistercensi (come abbiamo dimostrato nel caso dell'abbazia italiana di Santa Maria di Chiaravalle di Fiastra)[4] e che ha influenzato a lungo gli studi sull'Ordine che si sono concentrati principalmente sull'analisi delle fondazioni monastiche cercando di individuare in maniera univoca i promotori dei cistercensi nelle

---

[1] In questa sede si riprende corretto ed ampliato lo studio pubblicato in F. Renzi, *El Císter en Galicia entre los siglos XII y XIII: una nueva perspectiva?*, en *¿Qué implica ser medievalista? Prácticas y reflexiones en torno al oficio del historiador*, a cargo de G.F. Rodríguez y A. Vanyna Neira, Mar del Plata, Universidad de Mar del Plata, 2012, II, pp. 139-169 e si ripropongono alcune delle considerazioni espresse in F. Renzi, *I monaci bianchi in Galizia. Le reti cistercensi (1142-1250)*, Trieste, CERM, 2014.

[2] F. Renzi, *Nascita di una signoria monastica cistercense. Santa Maria di Chiaravalle di Fiastra tra XII e XIII secolo*, Spoleto, CISAM, 2011, pp. 128-154. Sul tema delle fondazioni cistercensi e dei testi normativi dell'Ordine di Cîteaux cfr.: J.B. Mahn, *L'ordre cistercien et son gouvernement des origines au milieu du XIIIème siècle (1098-1265)*, Parigi, Editeur J. Floch, 1945, pp. 23-72; C. Hoffmann Berman, *The cistercian evolution. The Invention of a religious Order in twelfth century Europe*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2000, pp. 5, 9-14, 75, 88, 106, 110, 115, 127, 137, 177-178, 221; C. Stercal-M. Fioroni, *Le origini cisterciensi. I documenti*, Milano, Jaca Book, 2004, pp. 139 sgg.

[3] L.J. Lékai, *I cistercensi. Ideali e realtà*, trad. it. G. Viti e L. Del Prà, Pavia, Certosa di Pavia, 1989, pp. 368-370.

[4] F. Renzi, *Nascita di una signoria monastica cistercense* cit., pp. 128-154.

differenti aree d'Europa.[5] In questo contesto il caso dell'abbazia galiziana di Sobrado – legata alla potente famiglia dei Traba – e lo studio dettagliato della sua carta di fondazione ci aiuteranno ad illustrare come tanto le dinamiche quanto i fondatori di un monastero non sempre siano 'visibili' ad una prima lettura delle fonti.

Il monastero di Sobrado, situato nell'arcidiocesi di Santiago, era ubicato in una posizione peculiare all'interno del territorio della Galizia settentrionale. Il cenobio, infatti, si trovava a sessanta chilometri dalla città di Compostela, potendo così controllare il tratto finale del cammino di Santiago, a ridosso della costa atlantica[6] ed era al centro di un'importante zona di miniere di ferro – già segnalate nelle fonti del X secolo – che i monaci bianchi di Sobrado sfruttarono intensamente tra XII e XIII secolo.[7] Sobrado però non fu solo un'abbazia cistercense. Il monastero, inizialmente una duplice comunità maschile e femminile, fu fondato nel 952 da Hermenegildo Aloítez conte di Présaras e da sua moglie Paterna Gundesíndiz.[8] Gli studi di Maria del Carmen Pallares Méndez, Amancio Isla Frez e José Luis López Sangil hanno contribuito ad approfondire le relazioni della famiglia comitale con il cenobio galiziano nei secoli X e XI.[9] Nel 1065 il re di León-Castiglia Ferdinando I confiscò il monastero di Sobrado alla famiglia per incorporarlo al *fiscus* regio – secondo Maria del Carmen Pallares Méndez e Vicente de la Fuente García una 'punizione' inflitta alla famiglia dei conti di Présaras per aver appoggiato le rivolte dell'aristocrazia galiziana seguite alla sconfitta del re di León Vermudo III contro lo stesso Ferdinando nella battaglia di Tamarón del 1037 –[10] e verso il 1080 il monastero di Sobrado fu completamente abbandonato per poi riapparire di nuovo nel 1142 come abbazia cistercense ed è per questo che secondo la storiografia si deve parlare di fondazione di Sobrado (o al limite rifondazione) e non di riforma.[11] È molto difficile tracciare un profilo

---

[5] Id., *El Císter en Galicia* cit., pp. 139-140.

[6] Cfr. M. del Carmen Pallares Méndez, *El monasterio de Sobrado. Un ejemplo del protagonismo monastico en la Galicia medieval*, La Coruña, Publicaciones de la Diputación Provincial de La Coruña, 1979, pp. 135-142.

[7] Ead.-E. Portela Silva, *El complejo minero-metalúrgico de la granja cisterciense de Constantím. Bases para el desarrollo de una investigación en arqueología medieval*, en «Arqueología y territorio medieval», 7 (2000), pp. 81-92: 83.

[8] Cfr. J.L. López Sangil, *La nobleza altomedieval gallega. La familia Froilaz de Traba. Sus fundaciones monacales en Galicia en los siglos XI, XII y XIII*, en «Nalgures», 4 (2007), pp. 241-331: 303 e M. del Carmen Pallares Méndez-E. Portela Silva, *Proyección territorial e influencia social de una institución monástica en la Edad media: la abadía de Sobrado (952-1300)*, en *Entre nós. Estudios de arte xeografía e historia en homenaxe ó profesor Xosé Manuel Pose Antelo*, a cargo de X. Balboa López y H. Pernas Oroza, Santiago de Compostela, Universitade de Santiago de Compostela publicacin, 2001, pp. 209-210.

[9] M. del Carmen Pallares Méndez, *El monasterio de Sobrado* cit., pp. 107-109, A. Isla Frez, *La sociedad gallega en la Alta Edad Media*, Madrid, CSIC, 1992, pp. 82-233 e J.L. López Sangil, *La nobleza altomedieval gallega. La familia Froilaz de Traba. Sus fundaciones monacales* cit., pp. 304-305.

[10] M. del Carmen Pallares Méndez, *El monasterio de Sobrado* cit., pp. 108-109. V. de La Fuente García, *El monasterio de Santa María de Sobrado: su relación con Betanzos y Fray Atilano Melguizo, su último monje exclaustrado*, en «Anuario Brigantino», XXVIII (2005), pp. 153-172: 154.

[11] J.L. López Sangil, *La nobleza altomedieval gallega. La familia Froilaz de Traba. Sus fundaciones monacales* cit., p. 305 e M. del Carmen Pallares Méndez, *El monasterio de Sobrado* cit., p. 109. Correggiamo in questa sede quanto affermato in F. Renzi, *Da Clairvaux alla Galizia. I cistercensi nel nord della Spagna tra XII e XIII secolo*, in «I Quaderni del M.Ae.S.», XIV (2011), pp. 135-165: 136 e relativa nota 9.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

storico dell'abbazia tra il 1080 e il 1142, un periodo di grandi cambiamenti politici in Galizia,[12] anche se tanto nelle pergamene di Sobrado conservata nell'Archivo Histórico Nacional di Madrid, quanto nel cartulario del monastero[13] abbiamo a disposizione alcuni documenti che indirettamente riguardano Sobrado – si tratta di carte relative ad aree che passarono sotto il controllo del monastero cistercense nel corso dei secoli XII e XIII –[14] e soprattutto due fonti molto importanti e sulle quali torneremo più avanti: la donazione di Sobrado fatta dalla regina Urraca a Ferdinando e Vermudo Pérez de Traba nel 1118[15] e l'accordo tra i due esponenti della famiglia aristocratica galiziana e il re Alfonso VII nel 1135 per il controllo e la delimitazione del patrimonio del monastero.[16]

Il 14 febbraio del 1142 i monaci bianchi arrivarono a Sobrado. Nel documento di fondazione (conservato presso l'Archivo Histórico Nacional di Madrid, più una copia presente nel cartulario del XIII secolo che contiene anche un'altra versione, chiamata *Primum Testamentum* che merita però un'analisi a parte)[17] possiamo leggere:

> Unde ego Fernandus Petri Dei preveniente gratia cuius omnia elementa subsistunt arbitrio, uxorque mea Sancia Gundisalvi, una cum omnibus liberis meis dono et concedo medietatem integram de monasterio Superaddi sicut mihi venit in particione fratrum meorum. Itaque consobrina mea Urracha Veremudi devota similiter dat aliam medietatem eiusdem monasterii que ei venit in particione inter fratres suos ex parte patris sui Veremudi Petri, cuius consilio et auctoritate sufulta in presenti facimus scripturam testamenti [...] et cartam firmitatis Deo et ordini Sancti Benedicti, secundum consuetudinem Cistercensium degenti, necnon vobis abbatis domno Petro et monachis vestris [...] de monasterio integro Superaddi.[18]

---

[12] Cfr. id., *El Císter en Galicia* cit., p. 152.

[13] M. Pardo Ferrín, *Aportación a la historia del monasterio de Sobrado*, Tesi di dottorato, Madrid, 1950, I, p. 246 (inedita). Le date proposte dalla studiosa per la composizione del cartulario di Sobrado sono 1225-1275.

[14] AHN, Clero, Secular-Regular, A Coruña, Sobrado, Carpeta 526, ns. 3, 4, 5, 6, 7, 9. P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado de los Monjes*, Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural-Archivo Histórico Nacional, anno???1976?, I, docc. 135, 138-141; II, docc. 8, 9, 100-101, 132, 169, 178, 342-343, 392, 424.

[15] Ivi, II, doc. 8. Il documento è edito anche da C. Monterde Albiac, *Diplomatario de la reina Urraca de Castilla y León (1109-1126)*, Saragozza, Anubar, 1996, doc. 123.

[16] Ivi, II, doc. n. 9.

[17] Un riferimento a parte merita l'altra versione della fondazione contenuta nel *tumbo* del monastero (P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., II, doc. 11) che presenta almeno tre differenze con la pergamena originale e la sua copia nel cartulario di Sobrado del XIII secolo; *in primis* la lista delle proprietà concesse dal gruppo dei fondatori è molto meno estesa che negli altri due documenti. Nel *Primum Testamentum* inoltre non ci sono riferimenti alla persona o all'autorità di Alfonso VII de León-Castiglia e soprattutto non si indica nell'escatocollo del documento dove fu redatto l'atto mentre nella pergamena originale e nella copia contenuta del *tumbo* edita dalla Loscertales si afferma esplicitamente che l'accordò tra le parti si realizzò a Compostela. Secondo Maria del Carmen Pallares Méndez ed Eermelindo Portela Silva queste differenze sono il segnale inequivocabile di una serie di negoziazioni antecedenti alla fondazione definitiva. Cfr. M. del Carmen Pallares Méndez-E. Portela Silva, *Santa María de Sobrado. Tiempos y espacios de un monasterio cisterciense*, en *Congreso internacional sobre san Bernardo e o Císter en Galicia e Portugal*, Actas (s.l., 17-20 outubro 1991), Oseira, Orense, 1991, I, pp. 55-78: 60-61.

[18] AHN, Clero, Secular-Regular, A Coruña, Sobrado, Carpeta 526, n. 10, edito da M. del Carmen

Nella parte iniziale del testo, la famiglia dei Traba appare senza dubbio come la protagonista principale della chiamata dei cistercensi provenienti da Clairvaux e capitanati dall'abate Pietro.[19] Chi sono esattamente i personaggi menzionati nel testo? Ferdinando e Vermudo Pérez erano fratelli e figli del conte di Galizia Pietro Froílaz, uno degli aristocratici più importanti del regno di León-Castiglia durante il primo quarto del XII secolo, strettamente connesso all'arcivescovo di Santiago de Compostela, Diego Gelmírez e soprattutto ad Alfonso Raimúndez futuro Alfonso VII di León-Castiglia.[20] Una vicinanza così forte che nel 1112, donando alcune terre al conte Pietro, la regina Urraca si espresse nei seguenti termini: «Ego Urraca totius Hyspanie regine similiter cum filio meo domno Alfonso facio cartam vobis comiti domni Petri Froylaz […] concedo ego iamdicta regina domna Urraca a suprascriptis comitis domno Petro […] pro fideli servicio vestro […] quia castis et nutristis filium meum regis domni Alfonsi».[21]

Nel documento di fondazione di Sobrado compaiono anche Sancha González moglie del conte Ferdinando Pérez[22] e Urraca Vermúdez figlia di Vermudo Pérez, la quale alcuni giorni prima della fondazione dell'abbazia aveva ricevuto in donazione da suo padre proprio la metà del monastero di Sobrado.[23] Qual era l'origine di questa famiglia? Nel 1984 Richard Fletcher segnalò il fatto che non sappiamo quasi nulla dei primi membri del gruppo, né tantomeno abbiamo informazioni nelle fonti coeve sulla loro provenienza. Lo studioso inglese affermò che il primo esponente della famiglia di un certo rilievo fu Froila Vermúdez che cominciò ad assumere una posizione importante negli anni tra il 1085 e il 1087, ai tempi della rivolta aristocratica guidata da Rodrigo Ovéquiz. Anche se Froila compì diverse donazioni al monastero di Jubia, egli non appare nei documenti reali della fine dell'XI secolo e non sappiamo se fosse al servizio di Alfonso VI di León-Castiglia,

---

Pallares Méndez, *El monasterio de Sobrado* cit., p. 278. La stessa versione è presente in P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., II, doc. 13.

[19] *Ibid*. Per il problema della definizione del nome della famiglia rinviamo all'attenta analisi di M. del Carmen Pallares Méndez-E. Portela Silva, *Aristocracia y sistema de parentesco en la Galicia de los siglos centrales de la Edad Media. El grupo de los Traba*, in «Hispania. Revista Española de Historia», CLXXXV (1993), pp. 823-840. Per comodità utilizziamo il nome Traba, anche se Traba indicava inizialmente soltanto l'area sotto il controllo della famiglia, cfr. anche C.M. Reglero de la Fuente, *Cluny en España. Los prioratos de la provincia y sus redes sociales (1073-ca. 1270)*, León, Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro», 2008, p. 257. Sull'abate Pietro, la sua provenienza da Clairvaux e i rapporti con san Bernardo riportati nella biografia di Guglielmo di Saint-Thierry si veda M. del Carmen Pallares Méndez-E. Portela Silva, *Sobrado dos monxes*, in *Monasticón cisterciense gallego*, a cargo de D. Yáñez Neira, Vigo, Edilesa, 2000, II, p. 21 e relative note (pagine complessive articolo?). (io trovo solo: M.C. Pallares Méndez, *Sobrado dos Monxes*, in *Monasticón cisterciense gallego*, 2 vols., León, 2000, II, pp. 9-58: 21.)

[20] R.A. Fletcher, *Saint James's Catapult. The life and times of Diego Gelmírez of Santiago de Compostela*, Oxford, Oxford University Press, 1984, pp. 34 sgg.

[21] ACS, Tumbo C, fol. 60 v., il documento è trascritto in M.M. Extramadouro Figueroa, *La colección diplomática del Tumbo C*, Tesi di Laurea, Santiago de Compostela, 1967 (inedita), I, doc. 4. Sul ruolo di Pietro Froílaz de Traba come 'precettore' di Alfonso VII si veda J.M. García Oro, *La nobleza gallega en la baja Edad Media*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1980, pp. 6-9.

[22] J.L. López Sangil, *La nobleza altomedieval gallega. La familia Froílaz-Traba*, Noia, Editorial Toxosoutos S.L., 2002, p. 77.

[23] P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., I, doc. 10.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

né se ottenne il titolo comitale.[24] Secondo il Fletcher, i Traba erano un esempio delle nuove famiglie galiziane che si stavano progressivamente ritagliando un significativo spazio politico alla fine dell'XI secolo. I membri di questo gruppo erano un esempio del tutto particolare (per via dello straordinario potere raggiunto) di uomini nuovi e molto probabilmente i tentativi di nobilitare le origini della famiglia mettendola in relazione con il conte Menendo González e con san Rosendo de Celanova, corrispondevano alle esigenze dei Traba di elevare il proprio rango, anche se secondo il Fletcher non è improbabile che Froila Vermúdez e i suoi antenati avessero effettivamente fatto parte del seguito del conte Menendo.[25] Nei suoi studi prosopografici sulle famiglie aristocratiche di León e Castiglia, basandosi su un documento del cartulario di Sobrado Margarita Torres Sevilla-Quiñones de León, ha messo invece, in relazione i Traba proprio con la famiglia dei Menéndez (alla quale apparteneva san Rosendo vescovo di Mondoñedo e fondatore del monastero di Celanova), ossia l'altissima aristocrazia galiziana dei secoli IX-XI.[26] Nel documento del monastero di Sobrado analizzato dalla studiosa troviamo la seguente genealogia:

> Rodericus Froyle habuit tres filios: Menendum Roderici et Gundisalvum Roderici et Froylam Roderici. De Menendo Roderici natus est Suerius Menendi, qui dictus est Zapata, et iste dedit totam hereditatem suam quam habebat in Aranga et in Galletia Sancte Marie de Superaddi. De Gundisalvo Roderici natus est Fernandus Gundisalvi et Elvira Gundisalvi et Gundisalvuus Gundisalvi. Isti dederunt totam hereditatem suam quam habebant in Galletia Sancte Marie de Superaddi [...] De Froyla Roderici natus est Veremudus Nariz et domna Maria Froyle uxor de Didaco Suariz de Montanus et Rodericus Froyle et Fernandus Froyle.[27]

Procediamo con ordine. Nel suo studio Margarita Torres Sevilla-Quiñones de León considera che Rodrigo Froílaz, il primo personaggio menzionato nella genealogia, sia un fratello del conte Gonzalo Froílaz, figlio del conte Froila González – alleato del califfo di Cordoba Al Manşūr bi-llāh († 1002, conosciuto anche come *Almanzor*) – morto nel 1117.[28] Rodrigo Froílaz sarebbe vissuto all'epoca del re di León Vermudo III (1017-1037) e per date e onomastica, apparteneva molto probabilmente al gruppo dei Menéndez.[29] Suo figlio, Froila Rodríguez, nella ricostruzione genealogica della studiosa sarebbe il padre di Vermudo *Manidi*, padre di Froila Vermúdez, il primo membro di spicco dei Traba.[30]

---

[24] R.A. Fletcher, *Saint James's Catapult* cit., p. 34.

[25] Ivi, pp. 34-36. La particolarità dei Traba, secondo lo studioso inglese, stava nella rapidità della sua crescita e nelle sue strettissime relazioni con Compostela e Diego Gelmírez.

[26] M. Torres Sevilla-Quiñones de León, *Linajes nobiliarios en Leon y Castilla (Siglos IX-XIII)*, Madrid, Editorial Hélice, 1999 (questo?), pp. 313, 319.

[27] P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., I, doc. 212. Si veda anche su san Rosendo i lavori di E. Sáez, *Los ascendientes de San Rosendo: notas para el estudio de la monarquía astur-leonesa durante los siglos IX y X*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1935, pp. 37-45 e I. Muñíz López, *San Rosendo y su familia: bases de poder de la aristocracia asturleonesa en laAsturias de los siglos IX y X*, en «Territorio, Sociedady Poder», II (2007), pp. 221-264.

[28] M. Torres Sevilla-Quiñones de León, *Linajes nobiliarios* cit., p. 312 e la relativa nota 1585.

[29] Ivi, p. 311.

[30] Ivi, p. 319. Si veda in particolare l'albero genealogico proposto dall'autore.

Abbiamo moltissimi dubbi su questa interpretazione delle fonti. In primo luogo perché il documento fu trascritto nel cartulario del monastero di Sobrado intorno alla metà del XIII secolo, un elemento che dovrebbe spingerci ad essere assai prudenti con questo tipo di fonti. Il documento in realtà ci parla di un'altra cosa. Nella fonte si dice chiaramente che Rodrigo Froílaz ebbe tre figli, Menendo, Gonzalo e Froila Rodríguez. Menendo è il padre di Suero Menéndez detto *Zapata* – e pertanto nipote di Froila Rodríguez – il quale fece delle donazioni al monastero di Sobrado. Tali concessioni di Suero Menéndez ebbero luogo tra il 1158 e il 1166,[31] e una di queste fu confermata da Gómez González de Traba conte di Monterroso e Trastámara, morto tra il 1209 e il 1211.[32] Come poteva Froila Rodríguez essere zio di Suero Menéndez *Zapata* essendo vissuto nella prima metà dell'XI secolo? Margarita Torres Sevilla-Quiñones de León ha inoltre considerato il figlio di Froila, Vermudo *Nariz*, come il padre di Froila Vermúdez, capostipite della famiglia dei Traba.[33] In realtà la fonte parla di Vermudo *Manidi* e non di *Nariz*: i soprannomi sono troppo diversi per indicare la stessa persona. Una volta stabilita la filiazione di Rodrigo Froílaz, la fonte inizia di nuovo con la genealogia completa della famiglia Traba:

> De Veremudo Manidi natus est Froyla Veremudi. De Froyla Veremudi natus ets Petrus Froyle et Rodericus Froyle et Munia Froyle et domna Heremesenda. De domno Petro Froyla natus est comes domnus Fernandus et domnus Veremuds [...] et comes Rodericus dictus Velusu [...] De Roderico Menendus Roderici pater de Suarius Zapata et Gundisalvus Roderici pater de Fernando Gundisalvi et de Gundisalvo Gundisalvi et de Elvira Gundisalvi et Froyla Roderici pater de Veremudus Nariz et domna Maria Froyle uxor de Didaco Suariz de Montanus et Rodericus Froyle et Fernandus Froyle.[34]

La fonte lo dice chiaramente: Rodrigo Froílaz non è un membro del gruppo dei Menéndez, come già segnalato nel 2008 da Carlos Manuel Reglero de la Fuente,[35] Rodrigo è il fratello di Pietro Froílaz de Traba, conte di Galizia e padre dei fondatori di Sobrado, morto nel 1128![36] La seconda parte della fonte riprende in modo ancora più chiaro la genealogia di Rodrigo Froílaz che ebbe come figli Menendo, padre di Suero, Gonzalo e Froila, padre di Vermudo *Nariz*, chiamato anche con il suo patronimico Froílaz nella parte finale del documento,[37] Maria, Rodrigo e Ferdinando, tutti viventi tra gli ultimi anni dell'XI e il terzo quarto del XII secolo. Senza contare che sarebbe bastato scorrere la documentazione del monastero di Sobrado per vedere chiaramente come Vermudo Froílaz *Nariz* visse proprio in questo

---

[31] P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., I, docc. 211 (1158), 490 (1165, testamento ampliato dal conte Gómez González de Traba), 492 (1158), 601 e 602 (1165-1166, confermato dal conte Gómez González de Traba), 618 (1165). AHN, Clero, Secular-Regular, A Coruña, Carpeta 528, n. 12 (1165 copia di uno dei testamenti di Suero Menéndez *Zapata* a Sobrado). Torneremo su questi documenti in questo capitolo nel prossimo paragrafo.

[32] J.L. López Sangil, *La nobleza altomedieval gallega* cit., p. 169.

[33] M. Torres Sevilla-Quiñones de León, *Linajes nobiliarios* cit., p. 319.

[34] P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., I, doc. 212.

[35] C.M. Reglero de la Fuente, *Cluny en España* cit., p. 257 e nota 92. Si veda per le date e la biografia di Pietro Froílaz de Traba il lavoro di J.L. López Sangil, *La nobleza altomedieval gallega* cit., p. 44.

[36] Si veda il F. Renzi, *El Cister en Galicia* cit., p. 159.

[37] P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., I, doc. 212.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

periodo: nel 1170 egli vendette le sue proprietà situate nella località di san Cristoforo ai cistercensi di Sobrado in cambio della cifra di venticinque soldi,[38] mentre la figlia, Mayor, nel 1207 diede in pegno al monastero le sue proprietà comprese tra il fiume Malo e la grangia di Brión in cambio della cifra di cento soldi.[39] Il punto fondamentale per la lettura di una fonte così complessa è non dimenticare il suo contesto. Il documento, infatti, non è esclusivamente una genealogia: la carta fu scritta per difendere i diritti dei monaci bianchi di Sobrado sulle terre del nord della Galizia e in particolare quelle di Aranga –, Mariniano e Ventosa, concesse dai nipoti di Rodrigo Froílaz e dai cugini (tutti chiamati *congermani* nella fonte) di Froila Rodríguez, che iniziò con la sua famiglia, o con i suoi uomini, come dice chiaramente la fonte, a disturbare le proprietà del monastero: «Si tempus venerit quod vox de Froyla Roderici inquietent fratri Superaddi super hereditatibus quas Suerius Zapata et congermani sui Fernandus Gundisalvi et Elvira Gundisalvi et Gundisalvus Gundisalvi dederunt Sancte Marie Superaddi in Aranga, in terminis Superaddi, Mariniano, et in Ventosa».[40]

Sebbene le origini di Ferdinando e Vermudo Pérez da parte paterna non siano ben conosciute,[41] ciò non impedì ai Traba di conquistare rapidamente un ruolo politico di primo piano nel regno di León-Castiglia anche attraverso un'oculata politica di matrimoni ipogamici condotta dal conte di Galizia Pietro Froílaz. Suo figlio Vermudo, infatti, si sposò in terze nozze con Urraca Henriques, la figlia del conte di Portogallo Enrico di Borgogna e Teresa Alfonso, figlia di Alfonso VI di León-Castiglia e della dama castigliana Jimena Múñoz,[42] mentre, come abbiamo già segnalato, Ferdinando Pérez si sposò con Sancha González (una figura per molti aspetti ancora al centro del dibattito storiografico),[43] con

---

[38] Ivi, II, doc. 340.

[39] Ivi, doc. 469. Il soldo era una moneta (in alcuni casi nei secoli IX-XI utilizzato anche come unità di conto al posto della libbra) coniata in argento, più raramente in oro, costituita da dodici denari fu la principale moneta utilizzata nella penisola iberica settentrionale fino all'introduzione del maravedì in oro alla metà del XII secolo. Dalla prima metà del XIII secolo il valore e l'importanza del soldo per i pagamenti e i commerci diminuirono fino a diventare una sottounità del maravedì. Cfr. J. Mínguez Martínez, *Moneda medieval en el Reino de León. Análisis de términos monetarios en la documentación del archivo de la Catedral de León (711-1252)*, en «Ab initio», I (2011), pp. 11-68.

[40] P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., II, doc. 212. Per le donazioni dei cugini di Suero Menéndez *Zapata*, si veda ivi, I, docc. 491, 619, 621.

[41] Della stessa opinione di Margarita Torres Sevilla-Quiñones de León è Josè Louis López Sangil, *La nobleza altomedieval gallega* cit., pp. 15-16. Abbiamo criticato entrambe le impostazioni in F. Renzi, *El Císter en Galicia* cit., pp. 157-158.

[42] Questa genealogia è riportata da varie fonti, cfr., *Chronica Naieriensis*, ed. J.A. Estévez Sola, Turnhout, Brepols, 1990, I, 73, 6-7; *Chronica Adefonsi Imperatoris*, ed. L. Sánchez Belda, Madrid, CSIC, 1950, cap. 73 e Ximenii De Rada, *Historia de rebus Hispanie sive Historia gotica*, ed. J. Fernández Valverde, *Corpus Christianorum Continuatio Medievalis*, Turnhout, Brepols, 1987, VI, XX, 35-40, p. 202 e VII, V, 18-24, p. 226. Sulla figura di Jimena si veda M.C. Rodríguez González, *Concubina o esposa. Reflexiones sobre la unión de JimenaMúñoz con Alfonso VI*, en «Studia Historica», XXV (2007), pp. 143-168.

[43] Secondo Josè Louis López Sangil, *La nobleza altomedieval gallega* cit., p. 77 e Raquel Alonso Álvarez, *Los promotores de la orden del cìster en los reinos de Castilla y León: familias aristocráticas y damas nobles*, en «Anuario de Estudios Medievales», XXXVII (2007), 2, pp. 653-710: corretto?663, Sancha González apparteneva alla famiglia Lara, anche se questa figura non è inclusa nella genealogia della famiglia proposta dall'importante

ogni probabilità parente diretta di uno dei principali 'magnates' della penisola iberica del secolo XII: il conte asturiano Suero Vermúdez.[44] L'abile politica matrimoniale di Pietro Froílaz contribuì in maniera determinante alla costruzione di una ampia rete di contatti per la sua famiglia e per i suoi figli anche al di fuori del territorio galiziano. La famiglia che appare nel documento di fondazione di Sobrado era potente e in quanto tale dotò i monaci bianchi di un numero cospicuo di beni e terre:

> Cum omnibus hereditatibus suis propriis, videlicet, Marciam et oyam, Villar Planum, Gunderei. In Portu Carral, suam directuram de Superaddo, de Villaribus et de Santi, et de Santui, et de Ladercu, et de Recar, medietates. Casales et villa de Monte integros. De Centumcasibus et de Riquiam et de Saamir, medietates.[45]

Dopo questa lista troviamo un importante dettaglio: «Omnes alias que iacent in circuitu monasterii et ab antiquo eius fuerunt damus et concedimus iam sepedicto monasterio».[46] Qual era l'antico patrimonio del monastero? Quello che aveva confiscato il re Ferdinando I di León-Castiglia all'inizio del terzo quarto dell'XI secolo? Come potevano i Traba donare ai cistercensi qualcosa che apparteneva al *fiscus* regio? Per poter analizzare la fonte in questione è necessario tornare alla donazione di Urraca del 1118. La regina insieme a suo figlio Alfonso Raimúndez e in presenza di Diego Gelmírez, allora vescovo di Compostela, donò a Vermudo e Ferdinando Pérez de Traba il monastero di Sobrado, precisando che:

> Ego Urracha regina Hispanie, bone memorie regis domni Adefonsi filia cum filio meo rege Adefonso […] damus monasterium de Superaddo de avo vestro Segeredo Alviti et de uxore sua Adosinda Arie […] Et hoc facimus pro bono servitio et maxima fidelitate quam nobis semper exhibuistis, vidente nos vos iniuste amisisse. Et damus nobis illud supradictum per suos cautos et terminos antiquos, sicuti tenuit. Et damus vobis illud supradictum per suos cautos et terminos antiquos, sicuti tenuit avuus vester Segeredus.[47]

A partire dal 1118, quindi, Vermudo e Ferdinando controllavano il monastero che appartenne ai loro 'avi' Segeredo e Adosinda. Chi erano questi due personaggi? Secondo Margareta Torres Sevilla-Quiñones de León, in base alla documentazione contenuta nel

studio di S.R. Doubleday, *The Lara family: crown and nobility in medieval Spain*, Harvard, Harvard University Press, 2001, pp. 189, 207-215. Secondo Torres Sevilla-Quiñones de León, *Linajes nobiliarios* cit., pp. 310-313 Sancha era una discendente del conte asturiano Gonzalo Peláez.

[44] M. Calleja Puerta, *El conde Suero Vermúdez, su parentela y su entorno social. La aristocracia asturleonesa en los siglos XI y XII*, Oviedo, KRK Ediciones, 2001, pp. 102, 116 e relative note 41, 209. F. Renzi, *Aristocrazia e monachesimo in Galizia nei secoli XII e XIII: la famiglia Froilaz-Traba e i cistercensi. Ipotesi di ricerca*, in «Bisime», 115 (2013), pp. 209-228 e id., *The bone of the contention: Cistercians, bishops and papal exemption. The case of the archdiocese of Santiago de Compostela (1150–1250)*, in «Journal of Medieval Iberian Studies», V (2013), 1, pp. 47-68 – si è seguita l'ipotesi tradizionale di Sancha come appartenente ai Lara in quanto solo in un secondo momento abbiamo conosciuto gli studi del Calleja Puerta.

[45] P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., II, doc. 13.

[46] *Ibid*.

[47] Ivi, doc. 8.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

cartulario di Sobrado,[48] si può affermare che Segeredo e Adosinda fossero i nonni di Ardiu Díaz, la madre di Urraca Froílaz, moglie di Pietro Froílaz de Traba e quindi madre dei fondatori di Sobrado, Ferdinando e Vermudo.[49] Segeredo *Alviti* o Aloítez era figlio del conte di Oporto, Aloito Núñez († 1015-1016), fratello del conte Nuño e dell'abate di Guimarães, Pietro Aloítez,[50] mentre Adosinda Arias aveva legami di parentela con i conti di Presáras.[51] Segeredo e Adosinda furono gli ultimi membri della famiglia di Presáras ad avere un certo controllo sul monastero di Sobrado nell'XI secolo prima della confisca operata dal re Ferdinando I, una proprietà che secondo M. Torres Sevilla-Quiñones de León i due reclamavano grazie alla parentela con la monaca Munia e l'abate di Sobrado, Gutierre, che appaiono varie volte nella documentazione del monastero, come dimostrerebbe secondo la studiosa anche la stessa donazione di Urraca del 1118.[52] Anche in questo caso abbiamo dei dubbi sulla ricostruzione genealogica proposta dalla studiosa. In primo luogo, nel documento del 1118 non c'è il minimo riferimento a Gutierre e Munia[53] e anche se la parentela delineata dalla Torres Sevilla-Quiñones de León fosse corretta, non solo c'era una relazione molto lontana tra i Traba e i conti di Presáras, ma questa connessione parentale sarebbe un'ulteriore dimostrazione delle origini 'umili' dei Traba: il lignaggio della famiglia, di fatto, salì di livello grazie all'unione di Pietro Froílaz con Urraca Froílaz – cioè attraverso un altro matrimonio ipogamico – e che i Traba non ebbero nessun legame con i conti di Presáras e l'alta aristocrazia galiziano-portoghese fino alle nozze del figlio di Froila Vermúdez alla fine dell'XI secolo.[54] C'è anche un altro elemento che non possiamo trascurare: nel documento non sono i Traba a rivendicare la parentela con Segeredo *Alviti* e Adosinda Arias, ma è la regina Urraca che definisce i due fratelli come antenati degli ultimi membri dei conti di Presáras che controllarono Sobrado. Ferdinando però non appare nelle fonti in qualità di 'comes' prima del 1121,[55] mentre Vermudo, a differenza del fratello, non riuscì mai a raggiungere la dignità comitale.[56] Il documento di Urraca attraverso l'utilizzo del termine latino *avuus*, molto probabilmente non stava esprimendo soltanto una parentela, ma stava innalzando i figli di Pietro Froílaz al livello e al ruolo che avevano svolto i conti di Presáras in qualità di fondatori di Sobrado nel secolo X.[57] Fin qui la fonte sembra rappresentare perfettamente il 'modello ideale' di fondazione cistercense, un quadro nel quale i protagonisti sono tutti perfettamente 'visibili' ed 'identificabili' come abbiamo segnalato all'inizio della nostra esposizione: una famiglia aristocratica o

[48] *Ibid*.

[49] M. Torres Sevilla-Quiñones de León, *Linajes nobiliarios* cit., p. 317.

[50] J.L. López Sangil, *La nobleza altomedieval gallega* cit., p. 55.

[51] M. Torres Sevilla-Quiñones de León, *Linajes nobiliarios* cit., p. 317 e nota 1619.

[52] Ivi, pp. 316-318.

[53] P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., II, doc. 8. Si veda inoltre M. Torres Sevilla-Quiñones de León, *Linajes nobiliarios* cit., pp. 317-318 e le note 1617, 1621.

[54] Cfr. F. Renzi, *El Císter en Galicia* cit., p. 159.

[55] J.L. López Sangil, *La nobleza altomedieval gallega* cit., p. 84.

[56] Ivi, p. 56.

[57] Cfr. F. Renzi, *El Císter en Galicia* cit., pp. 158-160.

alcuni suoi esponenti chiamano nel proprio territorio di competenza i monaci bianchi che dotati di un adeguato patrimonio danno vita a una nuova fondazione dell'Ordine di Cîteaux. Scorrendo il documento e in particolare la parte finale della lista delle proprietà accordate ai cistercensi, si può notare un riferimento di grande interesse che introduce un nuovo protagonista fino a quel momento 'invisibile', Alfonso VII di León-Castiglia:

> Super hec omnia augemus quantamcumque hereditatem fratres et boves vestrarum grangiarum laborare potuerint infra terminos qui scripti sunt in carta imperiali quam michi comiti domno Fernando Petri, dominus imperator domnus Alfonso meus fecit.[58]

A cosa si riferiva esattamente Ferdinando Pérez? Questa volta bisogna tornare al documento del 29 maggio del 1135, con il quale l'imperatore Alfonso VII confermò la donazione di Sobrado fatta da sua madre Urraca a Ferdinando e Vermudo Pérez de Traba nel 1118. Leggendo con attenzione il documento vediamo che non si tratta di un semplice rinnovo, perché Alfonso VII di León-Castiglia a differenza di sua madre si premurò di delimitare esattamente i confini di Sobrado e delle sue proprietà:

> Ego Urracha regina Hispanie [...] damuns monasterium de Superaddo [...] Et damus vobis illud supradictum per suos cautos et terminos antiquos [...] videlicet, cum omnibus monasteriis, parrochiis et laicalibus, villis et hominibus suis, per ubi suam hereditatem potueritis invenire, per montes heremos et populatos, per penas heremas et populatas, et cum sua criatione, servos et ancillas, exceptis quibusdam mediam de Caneda et infantadigo de Pistomarcos.[59]

> Ego Adefonsus gratia Dei Hyspanie imperator, vobis comiti domno Fernando Petri et fratri vestri Vermudo Petri facio cartam donationis [...] propter beneficium et servitium patris vestri et pro vestro servitio quod mihi fecistis et facturi estis dono vobis hereditates de meo realengo, que antea fueriunt de parentibus vestris. Videlicet Subrado cum suo directo et cum cauto per suos terminos antiquos, per illas lousas et inde per Nauntoi inter Castro et Baruecto et inde inter Arceio et Ciroso et inde ad castineira de Bove Mortuoet inde ad Grovas, deinde per illas cruces et inde ad illo Paramio, deinde al illam Mauram et inde ad lamas Maiores, deinde ad vilar Covo et inde per Covam de Serpe, et inde per illo [Cordal] de Nafreta usque ad illas Segobias, deinde per pontem de ambas mextas et inde per illa carreoira usque ad furcam de Iaurino et onde per ipsa carreira usque ad illas lousas. Infra estos terminos [...] queratis et habeatis iure hereditario, et faciatis ex inde quicquid volueritis.[60]

Il passo è di estremo interesse in quanto ci informa sul fatto che alcuni anni prima dell'arrivo dei cistercensi, Alfonso VII di León-Castiglia e i Traba raggiunsero un accordo per una definizione chiara di una zona strategica del territorio galiziano; Sobrado, quindi, nacque all'interno di questa nuova organizzazione territoriale. Più avanti nel documento c'è un altro significativo riferimento all'imperatore:

[58] P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., II, doc. 13.

[59] Ivi, doc. 8.

[60] Ivi, doc. 9.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

> Hoc siquidem prefatum monasterium cum predictis hereditatibus damus et concedimus libere ac firmiter pro remedio animarum nostrarum parentumque nostrorum, seu animaru parentum domini nostri imperatoris domni Alfonsi cuius consilio et iussione et fortitudine hec omnia facta sunt.[61]

Come interpretare questa menzione di Alfonso? Una collaborazione tra i Traba e l'imperatore e re di León-Castiglia così come hanno suggerito Maria del Carmen Pallares Méndez ed E. Portela Silva?[62] Secondo R. Alonso Álvarez l'arrivo dei cistercensi nell'arcidiocesi di Compostela sarebbe dovuto solo all'iniziativa della famiglia aristocratica galiziana e questo riferimento ad Alfonso VII si potrebbe interpretare come «una manifestación de reconoscimiento a la familia que le había ayudado en los tiempos difíciles».[63] Il problema è che nella fonte non è Alfonso VII a manifestarsi, né abbiamo espressioni di gratitudine per la fedeltà e il servizio prestato dai Traba presso il re o la regina Urraca come nei documenti del 1118 e del 1135 (la clausola «pro bono et fideli servicio»);[64] nella fonte, il gruppo dei fondatori afferma di realizzare con la fondazione e la dotazione patrimoniale di Sobrado la disposizione (o consiglio), gli ordini e onorare il valore di Alfonso VII di León-Castiglia. Se i Traba stavano compiendo la volontà di Alfonso VII, qual è la ragione profonda dell'arrivo dei cistercensi a Sobrado nel quadrante nord-occidentale della penisola iberica? A nostro avviso, considerando l'importanza della carta del 1135, è possibile interpretare la fondazione di Sobrado come un accordo strategico locale tra i due poteri più importanti in Galizia, proprio dopo la morte dell'arcivescovo di Compostela Diego Gelmírez nel 1140. Alfonso VII di León-Castiglia adottò una strategia simile nel caso della fondazione di Fitero (abbazia figlia dell'Escaladieu situata nella diocesi di Tarbes, linea di Morimond),[65] in Navarra, nel 1140. Anche se non conosciamo la data esatta del passaggio del monastero all'Ordine cistercense,[66] è significativo rilevare come la fondazione del monastero nell'area della Rioja, un altro punto di comunicazione fondamentale nel nord della penisola iberica, avvenne nello stesso anno della pace tra Alfonso VII e il re di Navarra García Ramírez.[67] La fondazione di un cenobio sembra pertanto, più che il risultato, la garanzia, il presidio e il sigillo alle soluzioni dei conflitti territoriali locali. La nascita di Sobrado, allora, si potrebbe leggere come una trattativa e una vera e propria collaborazione tra i Traba e la monarchia *castellano-*

---

[61] Ivi, doc. 13.

[62] M. del Carmen Pallares Méndez-E. Portela Silva, *Santa María de Sobrado. Tiempos y espacios* cit., pp. 60-66 e *Proyección territorial* cit., pp. 232 sgg.

[63] R. Alonso Álvarez, *Los promotores de la orden* cit., pp. 663, 696.

[64] H. Grassotti, *Pro bono et fideli servicio*, en «Cuadernos de historia de España», XXXIII-XXXIV (1961), pp. 5-55. P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., II, docc. 8 «et hoc gacimus pro bono servitio et maxima fidelitate quam nobis semper exhibuistis» e 9 «propter beneficium et servitium patris vestri et pro vestro servitio quod mihi fecistis».

[65] J. Pavón Benito, *El Cister y la monarquía Navarra* (*Siglos XII y XIII)*, en «Cistercium», CCXXXVIII (2005), pp. 379-421: 382.

[66] Ivi, pp. 382-383.

[67] Secondo la studiosa, probabilmente il monastero non fu cistercense almeno fino al 1147-1148. C. Monterde Albiac, *Colección diplomática del monasterio de Fitero (1140-1210)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1978, pp. 233-237.

leonesa per il controllo della Galizia nord-occidentale che continuò almeno fino al regno di Ferdinando II di León,[68] come dimostra secondo Maria del Carmen Pallares Méndez ed Ermelindo Portela Silva la differenza quantitativa nella lista delle proprietà concesse al monastero nelle due versioni del documento di fondazione contenute nel *Tumbo* di Sobrado, una differenza dovuta ad una seconda negoziazione e all'intervento regio per la gestione di un 'corridoio' fondamentale all'interno del regno di León-Castiglia.[69] Un accordo garantito da una nuova fondazione monastica e per di più affidata a un Ordine fino a quel momento totalmente estraneo al territorio galiziano e quindi, almeno nei primi anni, senza collegamenti con altri poteri della zona. Un elemento che ci suggerisce un'ulteriore domanda: perché proprio l'Ordine cistercense? La storiografia negli ultimi anni ha fornito varie interpretazioni legate o all'origine borgognona di Alfonso VII di León-Castiglia e ai suoi rapporti personali con san Bernardo,[70] oppure ai legami tra i Traba e i Templari,[71] ma abbiamo già segnalato in altre occasioni, come queste ipotesi si siano rivelate assai farraginose e non ancorate alle fonti che abbiamo a disposizione.[72] Inoltre, a nostro avviso, la storiografia sembra aver analizzato il caso di Sobrado solo dal punto di vista dei fondatori: mutuando i termini della scienza economica moderna si potrebbe quasi dire che l'esperienza dei cistercensi dell'arcidiocesi di Compostela sia stata letta in maniera asimmetrica, cioè solo dal punto di vista della 'domanda' (la chiomato dei cistercensi de parte dei Traba), trascurando le ragioni dell''offerta', ossia le motivazioni alla base della scelta dei monaci bianchi di accettare la chiamata in Galizia. Una scelta per niente scontata e non così facilmente interpretabile, considerando che prima del 1142 la penisola iberica settentrionale era ancora estranea agli interessi dell'Ordine di Cîteaux a differenza di altre aree d'Europa[73] e alla luce dell'opposizione di san Bernardo alle fondazioni di Clairvaux in Spagna all'inizio del secondo quarto del XII secolo. Sì perché come abbiamo osservato in un nostro precedente

---

[68] F. Renzi, *El Císter en Galicia* cit., pp. 162-163. Su questo tema si veda con attenzione M. del Carmen Pallares Méndez-E. Portela Silva, *Santa María de Sobrado. Tiempos y espacios* cit., pp. 62-66.

[69] Ivi, pp. 60-62 e idd., *De Galicia en la Edad Media. Sociedad, Espacio y Poder*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 151-152.

[70] J. Pavón Benito, *El Cister y la monarquía Navarra* cit., pp. 379-380 e 384.

[71] J. Ferreiro de Alemparte, *Temple, Santo Sepulcro y Cister en su fase inicial gallega*, en *II Congreso Internacional sobre el Císter en Galicia y Portugal*, Actas de IX Ventenario de la Orden Cisterciense, Zamora, Ourense, 1999, I, pp. 341-368 [non trovo i riferimento al convegno] e M. Torres Sevilla-Quiñones de León, *Nobleza y Cister: un nexo de unión entre los reinos cristianos peninsulares*, en «Cistercium», CCXXXVIII (2005), pp. 323-352.

[72] La prima lettera di Alfonso VII indirizzata direttamente a San Bernardo risale al 1149. Il legame tra i Traba e i Templari sarebbe la donazione del castello di Soure (che Ferdinando Pérez controllava dal 1122, cfr. R. Pinto de Azevedo, *Documentos medievais portugueses, (1095-1185)*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1958, doc. 63) fatta nel 1128 da Fernando Pérez de Traba al templare Raimondo Bernardo, dopo il suo viaggio in Terra Santa. L'ipotesi ci appare poco probabile almeno per i seguenti motivi: 1) Soure era in Portogallo e non in Galizia 2) la donazione riguarda un castello e non un monastero o un altro ente ecclesiastico 3) nel 1128 i Templari non erano cisterciensi, lo sarebbero stati soltanto a partire dall'anno successivo dopo il concilio di Troyes 4) come spiegare il lasso di tempo di quattordici anni tra la donazione e la riforma di Sobrado alla luce dell'assenza di interesse di San Bernardo verso la Spagna in quel periodo? Cfr. F. Renzi, *El Císter en Galicia* cit., pp. 162-164, id., *Da Clairvaux alla Galizia* cit., p. 155 e id., *I monaci bianchi in Galizia* cit.

[73] Id., *Da Clairvaux alla Galizia* cit., pp. 135-136.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

lavoro,[74] Bernardo per molti anni non solo non autorizzò fondazioni nella penisola iberica, ma nelle fonti non appare implicato nelle dinamiche politiche di quest'area geografica nella quale peraltro non viaggiò mai.[75] Perché allora si interessò alla fondazione di Sobrado all'inizio degli anni quaranta del XII secolo? Perché proprio la Galizia? A partire dal 1140 il ruolo di Bernardo senza dubbio era del tutto cambiato. Nel decennio precedente alla fondazione di Sobrado l'abate di Clairvaux – come ha scritto recentemente Glauco Maria Cantarella – si era inserito nelle principali questioni europee del suo tempo[76] e come segnalò Louis Lékai, Bernardo iniziò esattamente in quegli anni una grande politica di promozione dell'Ordine (e dei suoi membri) che culminò con l'elezione papale di Eugenio III, che in precedenza era stato monaco cistercense e suo diretto discepolo.[77] A nostro avviso la scelta di appoggiare l'invio di monaci da Clairvaux in Galizia si deve a un elemento molto importante: la fondazione di Sobrado avrebbe garantito a Bernardo la possibilità di entrare direttamente in contatto con Alfonso VII e quindi direttamente con la monarchia *castellano-leonesa*. È attraverso questa prospettiva che si potrebbe leggere in un altro modo la lettera che Bernardo inviò nel 1127 all'abate di Preully, Artaldo. Dalla lettera dell'abate di Clairvaux si capisce che se da un lato all'interno dell'Ordine c'erano interessi per una fondazione in Spagna, come ricordato da Jose Carlos Valle Pérez,[78] dall'altro Bernardo mise in guardia Artaldo dall'idea di una fondazione di Clairvaux nell'area dei Pirenei, un progetto che avrebbe potuto suscitare accuse e critiche da parte del Capitolo generale di Cîteaux. Bernardo non riusciva a capire l'interesse dell'abate di Preully e ciò che lo preoccupava non era solo la distanza geografica, ma in particolar modo l'assenza di mezzi e contatti nella penisola iberica, cosa che spingeva Bernardo di Clairvaux a consigliare ad Artaldo di Preully di approfittare dell'offerta dell'abate di Pontigny e di accantonare l'idea di una fondazione in Spagna.[79] La nascita di Sobrado e la partecipazione di Alfonso VII potevano offrire garanzie molto più solide all''invisibile' Bernardo che aveva così la straordinaria occasione di accedere ad un'ampia e nuova rete di relazioni per Clairvaux. E la cronologia dei rapporti tra l'abate di Clairvaux e la penisola iberica è impressionante. A partire dall'arrivo dei monaci bianchi in Galizia, Bernardo appare sempre più strettamente connesso alla famiglia reale e al territorio peninsulare, come dimostra ad esempio la lettera

---

[74] *Ibid*.

[75] «Nam et in Hispanis, ubi praesens ipse non fuit». Guillelmi a Sancto Theodorico, *Sancti Bernardi abbatis Claraevallensis vita et res gestae libris septem comprehensae*, in PL, vol. CLXXXV, Lib. IV, col. 341. Per l'itinerario di san Bernardo (che conferma quanto scritto da Guillaume de Saint-Thierry) si veda *Bernard de Clairvaux*, prefazione di T. Merton, Paris, editore??, 1953, pp. 567-617.

[76] G.M. Cantarella, *Saint Bernard et les grandes affairs de son temps*, en «Religions & Histoire», 6 (2011), pp. 38-43.

[77] J.L. Lékai, *I cistercensi* cit., pp. 48-67.

[78] J.C. Valle Pérez, *La introducción de la Orden del Císter en los reinos de Castilla y León: estado de la cuestion*, en *La introducción del cister en Espana y Portugal*, Burgos, La Olmeda, 1991, pp. 133-162: [Da verificare se corretto con autore] 150.

[79] F. Gastaldelli, *San Bernardo. Lettere (I1-210)*, Milano, Scriptorium Claravallense-Fondazione di studi cistercensi, 1986, I, ep. LXXV.

inviata al vescovo Berengario di Salamanca nel 1143.[80] Perché scrivere a questa sede episcopale? Berengario non era un vescovo qualsiasi. Egli era stato cancelliere di Alfonso VII di León-Castiglia nel 1134-1135 e il candidato imperiale alla successione di Diego Gelmírez come arcivescovo di Santiago di Compostela. Berengario, anche se fu eletto arcivescovo ebbe problemi negli anni 1140-1142 con una parte del capitolo della cattedrale e con il papato che non confermò la sua elezione.[81] Berengario non riuscì a consolidarsi nella sede compostellana e le pretese di Alfonso VII in quest'area furono frustrate, un elemento che potrebbe spingerci a considerare la fondazione di Sobrado del 1142 come un tentativo della monarchia, insieme ai Traba, di avere un presidio affidabile all'interno dell'arcidiocesi di Compostela una volta fallito il tentativo di eleggerne l'arcivescovo.[82] In questo contesto la lettera di Bernardo probabilmente non nasceva solo da un interesse per la questione di Santiago dato che in quel momento nel territorio compostellano c'era una fondazione di Clairvaux: mettersi dalla parte di Berengario significava soprattutto appoggiare un uomo di Alfonso VII. Negli anni seguenti il potere dei cistercensi cominciò a crescere esponenzialmente nella penisola iberica (risalgono proprio agli anni cinquanta e sessanta del XII secolo le prime nomine di monaci bianchi in importanti sedi vescovili come Astorga e Coria)[83] e san Bernardo mantenne una fitta corrispondenza con la sorella di Alfonso VII, Sancha Raimúndez – in particolare sulla questione dell'abbazia di Toldanos disputata tra il monastero di La Espina, della linea di Clairvaux e fondata nella diocesi di Zamora nel 1147, e il monastero di Carracedo nella diocesi di Astorga –[84] ed entrò in contatto anche con il vescovo di Palencia, un episodio che merita speciale attenzione. Secondo Ferruccio Gastaldelli, la lettera di Bernardo in realtà aveva l'obiettivo di cercare un contatto con la sede castigliana per il problema dell'abbazia di Valbuena de Duero che il vescovo di Palencia voleva porre sotto il suo controllo.[85] Il dato interessante è che l'abbazia in questione fondata dalla contessa Stefania Armengol de Urgell era un'abbazia figlia di Berdoues, appartenente alla linea di Morimond: perché san Bernardo scrisse proprio al presule locale

[80] Ivi, ep. CCXII. Sulle relazioni tra Bernardo di Clairvaux e la penisola iberica si vedano anche W. Tijburg, *Les relations de Saint Bernard avec l'Espagne*, en «Collectanea Cistercensia», XV (1953), pp. 174-189: 177-179 e M.E. Martín, *Popularidad de san Bernardo en España*, en «Cistercium», V (1953), pp. 283-297: 290.

[81] Sulla figura di Berengario si veda, A. López Ferreiro, *Historia de la A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Impr. del Semimnario conciliar central, 1901, IV, pp. 225-228 e R.A. Fletcher, *The episcopate in the kingdom of León in the twelfth century*, Oxford, Oxford University Press, 1978, p. 40. Sul capitolo della cattedrale di Compostela e il suo ruolo nella gestione del patrimonio della Chiesa di Santiago dopo il 1140 cfr. M. González Vázquez, *El Arzobispo de Santiago: una instancia de poder en la Edad Media (1150-1400)*, A Coruña, Edicios do Castro, 1996, pp. 100, 369-371, F.J. Pérez Rodríguez, *La Iglesia de Santiago de Compostela en la Edad Media: el Cabildo catedralicio (1100-1400)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1996, pp. 32-33, 175 sgg. e id., *Los cabildos catedralicios gallegos en la Edad Media (siglos XII-XIV)*, en «Ciencias sociais e Humanidades», XXII (2010), pp. 159-175.

[82] Della stesso opinione sono anche Maria del Carmen Pallares Méndez ed Ermelindo Portela Silva, cfr. *Sobrado dos Monxes* cit., pp. 21-22.

[83] R.A. Fletcher, *The Espicopate in the Kingdom of León in the Twelfth Century*, Oxford, Oxford University Press, 1978, Da verificare se corretto con autore] pp. 26, 79, 80.

[84] F. Gastaldelli, *San Bernardo. Lettere* cit., II, ep. n. CCCI.

[85] Ivi, II, ep. n. CCCLXXII.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Pietro di Palencia? Perché non scrisse all'abate di Berdoues o magari a quello dell'Escaladieu, i due monasteri che stavano conducendo l'espansione della linea di Morimond in Castiglia? Quali interessi aveva Bernardo di Clairvaux a mettersi in contatto con un territorio dove non c'era una fondazione della sua linea? Le lettera in questione molto probabilmente mostra la diversa attitudine di Bernardo verso la penisola iberica in concomitanza con l'espansione dell'Ordine e le sue connessioni con il regno di León-Castiglia. Anche se Valbuena de Duero fosse stata di competenza di Clairvaux, scrivere alla sede vescovile di Palencia significava per Bernardo imporre il suo ruolo e la sua immagine di primo abate dei cistercensi e rafforzare la sua autorità nella penisola iberica, diventando così 'visibile'.[86]

La lettura completa del documento di fondazione di Sobrado ci permette di individuare un quarto ed ultimo attore: la sede compostellana. Nella fonte non si concretizzò nel monastero di Sobrado, ma «apud urbem Beati Iacobi», la città e non – dettaglio assai importante – la cattedrale di Santiago, probabilmente a causa dell'instabilità e dei problemi di successione di Gelmírez come hanno sottolineato Maria del Carmen Pallares Méndez ed E. Portela Silva.[87] Nel documento di fondazione di Sobrado del 1142 appaiono tre arcidiaconi dell'arcidiocesi locale in qualità di 'confirmantes' dell'atto: Arias Múñoz, Pietro Cresconiz e Pietro Helias.[88] I tre non erano uomini qualsiasi: Pietro Helias fu prima il candidato locale contro Berengario di Salamanca, per la successione di Diego Gelmírez[89] e successivamente fu arcivescovo di Santiago dal 1143 al 1149 e il suo pontificato fu uno dei più lunghi fino al 1172-1173 – anno dell'elezione di Pietro Suárez de Deza che restò in carica fino al 1206 –,[90] durante gli anni della crisi economica e della discontinuità politica dell'arcivescovato di Santiago.[91] Se da una parte è difficile stabilire un ruolo attivo nella chiamata dei cistercensi in Galizia di questi tre rappresentanti del capitolo della cattedrale basandoci solo sulla menzione nel documento di fondazione di Sobrado, dall'altra la loro presenza è altamente significativa in quanto questi uomini non erano del tutto estranei ai Traba: il 4 febbraio del 1142, infatti, Pietro Cresconiz confermò la divisione dei beni fatta da Vermudo Pérez de Traba con la quale quest'ultimo cedeva la metà del monastero di

---

[86] F. Renzi, *El Cister en Galicia* cit., p. 164.

[87] P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., II, doc. 13 e M. del Carmen Pallares Méndez-E. Portela Silva, *Sobrado dos monxes* cit., pp. 21-22. Nel mio, *El Cister en Galicia* cit., p. 167, non è segnalato questo studio in quanto non ne era ancora presa visione.

[88] La presenza di Pietro Helias era già stata segnalata da M. del Carmen Pallares Méndez-E. Portela Silva, *Sobrado dos monxes* cit., p. 21.

[89] Secondo il Fletcher, Pietro Helias, diacono della Chiesa compostellana tra il 1122 e il 1124, era una 'creatura' dell'arcivescovo Diego Gelmírez anche se nel corso degli anni Pietro si ribellò contro l'autorità dell'arcivescovo di Santiago e decise di condurre una propria politica autonoma fino alla sua elezione episcopale nel 1143. Si veda R.A. Fletcher, *The episcopate in the kingdom of León* cit., p. 56. Su Pietro Helias si veda inoltre B.F. Reilly, *The Kingdom of León-Castile under king Alfonso VII. 1126-1157*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1998, pp. 253 sgg.

[90] R.A. Fletcher, *The episcopate in the kingdom of León* cit. p. 53.

[91] Ivi, pp. 57 sgg. e A. López Ferreiro, *Historia de la Iglesia de Santiago* cit., IV, pp. 225, 252, 255, 257, 260, 264, 272, 277, 281, 284, 290, 313, 315, 320, 322, 335, 336. Si veda inoltre R.A. Fletcher, *The Archbishops of Santiago de Compostela between 1140 and 1173. A new chronology*, in «Compostellanum», XVII (1972-1974), pp. 45-61.

Sobrado a sua figlia Urraca, la quale l'avrebbe poi destinata con il consenso del padre ai cistercensi il 14 febbraio dello stesso anno.[92]

L'analisi dettagliata delle fonti viste da una prospettiva 'simmetrica' mostra come la fondazione o la riforma di un monastero sia un insieme complesso di dinamiche che devono essere studiate tanto dal punto di vista del fondatore quanto da quello dei monaci che accettavano di trasferirsi in un determinato territorio. I monasteri, quindi, non erano il semplice risultato di una negoziazione tra un uomo e una famiglia potente e un gruppo di monaci, come i testi normativi, letterari o appartenenti ai singoli monasteri dell'Ordine di Cîteaux spesso vorrebbero farci credere.[93] Nel caso di Sobrado ci sono più attori – sia 'visibili' che 'invisibili' – che concorrono alla fondazione del monastero che si configura come la riorganizzazione di un territorio strategico garantita dall'istituzione di un centro monastico con un accordo nel quale troviamo presenti non solo i cistercensi, ma anche i principali poteri del territorio alla fine del secondo quarto del XII secolo.

[92] Su questo aspetto si veda F. Renzi, *El Cister en Galicia* cit., pp. 131-132.

[93] P. Loscertales de G. de Valdeavellano, *Tumbos del monasterio de Sobrado* cit., II, docc. 10, 13.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

INDICE DEI NOMI

Abbamonte, G. 113n
Abbasidi, dinastia 256
Abdallah II, re di Giordania 255, 256
Abulafia, David 247n, 491 e n
Acciaioli, Lorenzo, vescovo di Arezzo 181
Acciaioli, Niccolò, 181, 183 e n
Accursio 184
Achille 479n, 482, 484
Acidini, C. 338n
Acquaviva, Belisario 122
Ács, P. , 252n
Adams, Alison 386n
Adele di Blois 486, 487
Adriano, imperatore 117, 142, 146n
Aelredo di Rievaulx 483 e n
Afrànio, Lucio 74n
Agosti, B. 415n
Agosti, G. 225n
Agostino d'Ippona, santo 93, 127, 134n, 138n, 437,440
Al Manşur bi-llāh, califfo di Cordoba 511
Alamos de Barrientos, B. 474n
Albanese, G. 112n, 120n, 205n
Albanzani, Donato 125n, 127
Alberico Gentile 67n
Albert, P. 32n
Albert, R. 35n, 43n, 48n, 49n, 50n, 51n, 53n, 56n, 62n, 63n
Albertario, M. 170n
Alberti, Leon Battista 5, 6, 7 e n, 8, 10, 11, 12, 13 e n, 94, 166, 187 e n, 208, 310, 355n, 443, 444
Albertini Ottolenghi, M.G. 168n
Albertini, R. von 337n
Alberto Magno, santo 93
Albini, Giovanni Maria 265 e n
Albizzi, Rinaldo 329n
Albret, Jeanne d' vedi Giovanna III, regina di Navarra
Alchalabi, F. 53n
Alcoberro, A. 49n
Aleotti, Giovan Battista 188, 189, 197
Alessandro Magno 45n, 184, 230, 232, 235, 305, 317, 387, 411 e n
Alessandro VI (Rodrigo Borgia), papa 246, 251, 277, 278, 291, 292, 326n, 327n, 333, 345
Alessi, G. 269n
Alessio, santo 490n
Alexander, J.J.G. 83n, 91n, 94n
Alfonso I del Portogallo, il Conquistatore 435
Alfonso II d'Aragona, re di Napoli 277, 278
Alfonso II il Casto, re d'Aragona 40, 49n
Alfonso III detto il Liberale, re d'Aragona 30, 50n, 53, 57n
Alfonso IV, detto il Benigno, re d'Aragona 41, 47, 58
Alfonso Raimúndez vedi Alfonso VII di León-Castiglia
Alfonso V il Magnanimo, re d'Aragona (Alfonso I di Napoli) 31, 35, 44, 58, 59, 63, 64 e n, 79, 81n, 109 e n, 110, 111 e n, 112 e n, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120n, 121, 122 e n, 123, 124, 203, 204 e n, 205, 206, 207, 210, 211, 277, 415n
Alfonso VI, re di León-Castiglia 510, 513
Alfonso VII, imperatore e re di León-Castiglia 509 e n, 510 e n, 514, 516, 517, 518 e n, 519, 520
Alfonso X il Saggio, re di Castiglia e di León 47, 52
Alhaique Pettinelli, R. 355n
Alice di Chatillon 174n, 193
Alighieri, Dante 10, 13, 25 e n, 32 e n, 121, 136
Alisio, G., 111n
Allegri, E. 402n, 406n
Allen Brown, R. 481n
Almanzor vedi Al Manşur bi-llāh
Almeni, Sforza 413 e n, 414n, 415n
Aloítez, Hermenegildo, conte di Presáras 508
Aloítez, Pietro (abate di Guimarães) 515
Aloito Núñez, conte di Oporto 515
Alonge, R. 345n
Alonso Álvarez, R. 513n, 517 e n
Alsina, T. 36n
Altichiero da Zevio 84, 85, 96, 97
Altoviti, Bindo 417 e n
Alvia de Castro, F. 474n
Alvira Cabrer, M. 27n, 28n
Amboise, Charles Chaumont d', cardinale di Roano 332

Amboise, George I d' (cardinale) 371n
Ambrogio, santo 388
Ammannati Piccolomini, Iacopo, cardinale 206n, 209,
Ammannati, Bartolomeo 444
Amyot, Jacques 467, 468n
Anco Marcio, re di Roma 190n
Andaloro, M. 25n
Andenna, G. 117n
Andrea del Sarto 314
Andrea Ungaro 504 e n
Andreasi, Ippolito 232n
Andrés-Gallego, J. 294n
Anfione 387
Angeleri, A. 125n
Angiò d', famiglia 58
– Bianca, regina d'Aragona 58
– Carlo I, re di Napoli 22, 50n, 499, 504
– Giovanna II, regina di Napoli 110, 119
– Ludovico, santo 58, 59
– Renato I, re di Napoli 277
– Roberto, re di Napoli 58, 132
Angiò-Valois, Giovanni d', duca di Lorena, duca di Calabria 379n,
Angoulême, Margherita d', regina di Navarra 307 e n, 308, 311, 313, 315, 385 e n, 397
Anicia, Giuliana 87
Anne d'Alençon 316
Annoni, A. 147n
Anselmi, G.M. 13n, 329n
Anselmi, S. 249n
Antioco I di Commagene 24
Antonino Pio, imperatore 146n
Antonio da Vailate 154n
Antonio di Sassio 213
Antonio, santo 183
Antoniutti, A. 212n
Apelle 305, 411 e n
Apollinare, santo 22
Apuleio 133, 145n
Aracil Varón, B. 471n
Araujo, N. de 32n
Arbizzoni, Guido 352n, 353n, 354n, 356n, 380n, 384n, 386n
Arbulu Barturen, M. 475n
Arcadio, imperatore d'Oriente 117
Arcangeli, L. 161n
Aretino, Pietro 315, 344 e n,
Ariani, M. 218n
Arienti, Giovanni Sabadino degli 175
Ariosti, Lippa 173n
Ariosto, Ludovico 343
Aristide 136
Aristippo, Enrico 134
Aristotele 10, 26n, 33, 93, 106, 131n, 133, 135 e n, 136 e n, 139, 140, 147 e n, 149 e n, 346, 375 e n, 378n
Arnolfo di Cambio 22, 420
Arnolfo di Cambio 420 e n
Aron, J.-P. 453n
Aronne 22
Ar-Rashīd, Harūn, califfo 255, 256
Artemisia di Caria 184
Arthur, R.J. 479n
Asburgo, dinastia 250
Ascari, T. 90n
Ashdown, M. 490n
Assassino, Galeotto dell' 89
Assassino, Marco di Galeotto dell' 89
Assassino, Stella Tolomei dell' 175n
Attaingnant, Pierre 303
Atti, Isotta degli 226n
Attilio Regolo, Marco 190n, 229, 230, 236, 239
Attolini, G. 341n
Audisio, F. 140n
Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano, imperatore 49, 132, 133, 147, 148, 150, 340
Aurell i Cardona, M. 27n, 37n
Aurell, J. 50n
Austria, Casa d' 475
Auzépy, M.-F. 160n
Auzzas, G. 70
Avena, A. 500n
Averlino, Antonio, detto il Filarete 165 e n
Averroè 440
Avesani, R. 127n
Avicenna 87
Avril, F. 84n, 86n
Azario, Pietro 162 e n
Azzolini, M. 159n

Bacchelli, F. 6n
Bacchi, A. 189n
Bacchi, T. 219n
Bacci, M. 494n
Baccini, G. 171n
Bachtin, M. M. 8
Bacone, Ruggero (Roger Bacon) 144n
Badia, Giovanni della, canonico ferrarese 89
Badia, Uguccione della, cancelliere estense 179
Baggio, L. 85n, 87n
Baglioni Gentile 382n
Baglioni, Giovanni Paolo 382n
Bagno, S. 475n
Bagnoli, M. 25 e n
Bagué, E. 40n
Baguenault de la Puchesse, G. 455n
Balboa López, X. 508n
Baldaccio d'Anghiari 329n
Baldassarri, S.U. 130n, 206n
Baldi, Bernardino 371n
Baldi, R. 258n
Baldini, E. 259n
Baldini, N. 337n
Baldini, U. 440n
Baldissin Molli, G. 85n, 86n
Baldrico di Borgueil 486 e n, 487
Ballarin, A. 153n, 164n, 170n, 227n, 272 e n, 273 e n

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Balsamo, Luigi 433 e n, 434n, 438n
Bambach, C.C. 273n, 274n, 275n
Bandinelli, Baccio 340, 414
Baraballo, Cosimo (buffone) 344n
Barbacil, J. 32n
Barbaro, Daniele 443 e n
Barbaro, Francesco 120n
Barberi Squarotti, G. 352n
Barberis, W. 351n
Barbosa Homen, P. 473n
Barbuto, G.M. 352n
Barcia, F. 271n, 433n
Bargagli, Girolamo 384n
Bargagli, Scipione 378n, 380 e n, 381n, 382
Bargellesi Severi, A. 190 e n
Barlow, F. 479n, 481n
Barocchi, P. 402n, 406n, 410n, 413n, 415n, 416n, 419n
Baron, H. 125-126, 129 e n, 140n
Barone, G. 202n, 494n
Barone, J. 273n, 275n,
Baroni, A. 403n
Barotti, Cesare 177n, 196
Barozzi, N. 249n
Barreto, J. 113n
Barthes, R. 22n
Bartoletti, D. 85n
Bartoli, Cosimo 407, 408, 409
Bartolo da Sassoferrato 93, 138n, 139, 140n
Baruffaldi, Girolamo 265n
Bascapè, G.C. 153n
Baschet, J. 501n
Basile Weatherill, M. 173n
Basile, T. 68n
Basin, Thomas 455 e n
Bathóry, Stefano, re di Polonia 435 e n
Battaglia, G. 270n
Battioni, G. 156n
Battistini, F. 255n
Bauer, S. 212n, 213n, 215n
Bausi, F. 6n
Baxandall, M. 219n
Baydal Sala, V. 59n
Bayezid II, sultano 246, 247, 248, 249, 250, 251
Bazzotti, U. 225n
Beauchamp, A. 55n
Beccadelli, Antonio, detto il Panormita 111 e n, 112 e n, 113 e n, 115n, 116 e n, 117, 118 e n, 119 e n, 120 e n, 121, 203, 210, 211 e n
Beccaria, famiglia 163
Beda il Venerabile 479
Beer, M. 364n
Beguin, S. 309n
Bejczy, I. 140n
Belbello, Luchino 89
Belenguer, E. 43n
Belfanti, C.M. 228n, 247n
Bellabarba, M. 269n
Bellay, Guillaume du 461n, 468n
Bellay, Martin du 461n, 468n
Belli, Giuseppe Gioachino 26 e n
Bellincioni, Bernardo 271, 273
Bellini, Giovanni 227
Bellosi, L. 88 e n, 95n
Belluzzi, A. 225 e n, 226n, 227n, 228n, 229n, 231n, 233n, 234n, 235 e n
Bellveser, R. 63n
Beltrami, L. 164n, 166n, 171 e n
Beltran, A. 114n
Beltrán, Felipe 473
Bembo, Bonifacio 166 e n
Bembo, Pietro 315, 354 e n, 355 e n, 356, 359 e n, 360 e n, 361 e n, 362 e n, 363 e n, 364 e n, 365 e n, 366 e n, 367 e n, 368 e n, 369 e n, 370n
Benati, D. 85n
Benci, Ginevra de' 379 e n
Benedetti, R. 86n
Benedetti, S. 354n, 355n, 356n, 362n, 364n
Benedetto XIV (Prospero Lambertini), papa 208, 346n
Benigni, C. 18n
Benigno, F. 258n, 261n
Benjamin, W. 5
Bentini, J. 189n
Benzoni, G. 248n, 251n
Bercé, Y.-M. 260n, 261, 268n, 467n, 469n, 490n
Berchet, G. 249n
Berengario d'Abella 42
Berengario, vescovo di Salamanca 520 e n, 521
Berengo, M. 265n
Berges, W. 140n
Bernardo di Chiaravalle (Clairvaux), santo 22, 23, 36, 510n, 518 e n, 519 e n, 520 e n, 521
Bernardo, santo 510n, 518 e n, 519 e n, 520 e n, 521
Bernat de Torre 52
Berra, C. 140n
Berra, Claudia 331n
Bertazzolo, Gabriele 237
Bertelli, S. 111n, 170n, 249n, 491n
Bertini, F. 266n
Bertolini, L. 65, 431n
Bertoni, G. 221n
Bertozzi, M. 217n, 218n, 220n
Besomi, O. 119n
Bessarione, Basilio, cardinale 93, 178
Betsabea 232, 233, 235
Bettarini, R. 410n
Bèze, Théodore de 311
Bezold, C. 220 e n
Bianca, C. 211n, 356n
Bianchi, B. 65n
Bianchi, E. 173n
Bibbiena vedi Dovizi, Bernardo da
Biddle, M. 479n
Bietti, M. 337n
Bigalli, D. 140n
Biglia, Andrea 163
Bignon, François 386

Billanovich, G. 205n
Billot, C. 51n, 59n
Bing, G. 217n
Bini, Daniele 375n
Bini, T. 70
Binney, E. 245n
Biondi, A. 218 e n, 265n, 438n
Biondi, Alessandro 188 e n
Biondi, G. 176n
Blázquez Mayoralgo, J. 473n
Bloch, M. 460n
Bobadilla, Francisco de 291
Boccaccio, Giovanni 70, 90, 91, 103, 104, 142, 348
Bocchi, A. 65n, 268n
Boccia, A. 109n
Bodar, D. 494n
Bodart, D.H. 227n
Bodin, Jean 477
Bodmer, H. 277n
Boeckh, A. 5
Boezio, Anicio Manlio Torquato Severino 150 e n
Bofarull y Mascaro, P. de 28n, 52n
Böhmer, J.F. 492n
Boiardo, Matteo Maria 68, 69
Boillet, D. 251n
Boldt-Irons, L. 225n
Boll, F. 220 e n
Bologna, F. 499 e n
Bolzoni, Andrea 189, 198
Bolzoni, L. 360n, 379n
Bonaparte, Napoleone 263, 264
Bonardi, A. 493n
Bonelli, G. 271n
Bonifacio VIII (Benedetto Caetani), papa 22, 24, 25 e n
Bonna, Ferrante 468
Bontems, C. 455n
Borbone, Antonio di, re di Navarra 385 e n
Borbone, Carlo di, 462, 466
Borbone, Luigi di, detto il Gran Delfino 386, 387
Borghini, Vincenzio 349, 403, 404, 405 e n, 406 e n
Borgia, Cesare, detto il Valentino 80, 271, 277, 278, 279, 280, 281, 323, 324 e n, 325 e n, 326 e n, 365, 366 e n, 367 e n, 368 e n, 369, 370 e n, 371 e n, 434
Borgia, Giovanni, duca di Candia 389n
Borgia, Lucrezia 191, 277
Bornio da Sala 65 e n, 69 e n, 71, 72 e n, 73, 74 e n, 75, 76, 81, 82
Boschetti, Isabella 229, 231, 232, 233, 234
Boscoli, Pietro Paolo 339n
Boswell, G. 437n
Botero, Giovanni 473
Bottari, G. 210n
Botticelli, Sandro 94, 95n
Bouché-Leclercq, A. 219n
Boucher, J. 455n, 458n, 459 e n
Boucheron, P. 156n, 161n, 162n, 167n
Bougard, F. 17n, 18n, 19n
Bourbon-Montpensier, Charles de, duca di Borbone 332n
Boureau, A. 39n
Bourrilly, V.L. 461n
Boutier, J. 463n
Boutry, P. 460n
Bouvet, Honoré 31
Bova, G. 246n
Bove, B. 160n
Bracciolini, Jacopo 94
Bracciolini, Poggio 94
Bracons, J. 48n, 56n
Bradbury, J. 486n
Bragadin, Pietro, bailo a Costantinopoli 249
Bragantini, R. 266n
Bramante, Donato 226, 344
Branca, V. 70, 90n
Brancourt, J.P. 455n
Brandino, Domenico (buffone) 344n
Brandolini, Aurelio Lippo 129 e n, 130n
Brian, I. 460n
Brisighella, Carlo 178n
Brizzi, G.P. 432n, 434n, 438n
Brobeck, J.T. 302n
Brock, S. 268n
Bronzino 414
Brooks, N.P. 486n
Brotton, J. 246n
Brown, C.M. 228n
Brown, D.A. 271
Brown, S. 486n
Browne, C. 342n
Brunelleschi, Filippo 6, 13
Bruni, F., 251n
Bruni, Leonardo 70, 126
Bruni, R.L. 65n
Brunner, Andreas 387 e n, 388, 399
Bruno, Giordano 8, 15
Bruscagli, R. 384n
Bruschi, A. 342n
Bruzelius, C. 58n
Buc, P. 151n
Budé, Guillaume 309, 314, 455n, 460 e n, 462 e n, 463n, 464 e n, 467 e n
Buffardi, G. 43n, 64n
Buganza, S. 161n, 164n
Buonarroti, Michelangelo 226, 347, 348, 407n, 412, 416, 418, 419, 444
Buonfiglio, C.G. 499n
Buratti Mazzotta, A. 276n
Bürck, G. 210n
Burckhardt, J. 201 e n
Burke, P. 477 e n
Burke, P., 251n
Burns, H. 229 e n
Burns, R.J. 57n
Burzer, K. 404n
Butters, H.C. 258n

Cabestany, J.F. 40n

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Cabrera, Bernardo 51
Cabrini, Anna Maria 331n
Caby, C. 204n
Caccamo, D. 433n
Caffi, M. 166n
Caglioti, F. 166n
Caimi, Franchino 156n, 157n
Calcagnini, Teofilo 90
Calcidio 134
Caldari, C. 91n
Caleca, A. 410n
Caleffini, Ugo 177n, 178n, 181, 187n, 188 e n, 219 e n
Caliandro, S. 418n
Caliò, L.M. 219n
Calleja Puerta, M. 514n
Callisto II (Guido di Borgogna), papa 24
Calmette, J. 454n
Calò Mariani, M.S. 492n, 493 e n
Calvino, Giovanni 307, 308, 311
Calvisano Gonzaga, Francesco 232, 233
Calzona, A. 20n, 209n, 271n, 276n
Camerarius, Filippo (Kammermeister, Joachim) 260 e n, 261
Camilli, Camillo 383 e n
Camillo, Marco Furio 136
Cammarosano, P. 32n
Campani, Niccolò detto Strascino attore 345
Campano, Giovanni Antonio, vescovo 212 e n
Campaspe 305
Campbell, G. 246n
Campbell, M. 411n
Camus, G. 468n
Cancelli, Filippo 360
Cane, Facino 163
Canepa, V. 169n
Canetta, C. 161n
Canfora, D. 401n
Canone, E. 432n
Cantarella, G.M. 19n, 20n, 24n, 26n, 487n, 519 e n
Cantarino, E. 473n
Cantatore, F. 341n
Cantù, F. 259n
Canyelles, Tommaso di 52
Capaldo, L. 497n
Capilla Alendón, G.B. 64n
Caponi, P. 267n
Cappelli, A. 181n, 219n
Cappelli, G.M. 81n, 116n, 118n,120n, 258n, 357n
Capponi, Agostino 339n
Capponi, Neri 329n
Capretti, E. 340n
Caracciolo, D. 497n
Caracciolo, Tristano 121
Caradosso (Cristoforo Foppa, detto) 233
Carafa, Diomede 122
Carbone, Ludovico 89, 182, 189n
Carbonell, Pere Miquel 49n, 64n
Cardini, F. 370n
Cardini, R. 6n
Cardwell, R.A. 52n
Carella, A. 352n
Carella, C. 432n
Carena, C. 184n
Carew-Reid, N. 339n
Carlo Emanuele III di Savoia, re di Sardegna 261
Carlo I il Temerario, duca di Borgogna 267
Carlo I Stuart, re d'Inghilterra 262
Carlo IX di Valois, re di Francia 434, 455, 462, 463 e n, 464, 465 e n, 466e n, 468
Carlo Magno, re dei Franchi e imperatore 18, 45n, 349, 479 e n, 349
Carlo V d'Asburgo, imperatore (Carlo I di Spagna) 230, 232, 251, 290, 295, 297, 298, 299, 304, 308, 333, 376n, 377, 378, 393, 473, 475
Carlo VII, re di Francia 455
Carlo VIII, re di Francia 189, 246, 247, 248, 262, 277, 278, 461, 376
Carlo XII, re di Svezia 262, 264
Carlomanno 18
Carnerio Araujo, S. 476 e n
Carozzi, C. 60n
Carpentier, A. 26n
Carpo, M. 442n
Carranza, Bartolomé (arcivescovo di Toledo) 473
Carrara, E. 405n
Carrara, da (Carraresi) famiglia 84, 85, 94, 146
– Conte 125n
– Francesco I, detto il Vecchio, signore di Padova 84, 85, 86, 98, 126, 127, 128, 133, 140, 142n, 146n, 147, 148, 150
– Francesco, il Novello, signore di Padova 86, 87, 126, 127, 128, 130, 132, 143 e n, 173n
– Jacopo (o Giacomo) I, signore di Padova 106, 132, 147n
– Rodolfo 125n
– Ubertino da (figlio di Francesco Novello) 143n
Carrara, M. 402n
Carrasco, A.I. 54n
Carreras i Candi, F. 29n, 30n
Carruther, M. 63n
Carson Pastan, E. 24n
Cartella, Paolo 112n, 122n
Casas Nadal, M. 38n
Casella, Ludovico 90
Casquero, M. 293n
Cassani, A.G. 6n
Cassano, R. 492n
Cassata, G. 415n
Castagnetti, A. 85n
Castaldini, A. 435n
Castellani, G. 433n
Castelli, E. 7n
Castelli, P. 179n
Castelnuovo, E. 84n
Castiglione, Baldassarre 229, 302, 309, 351n, 352 e n, 353n, 354 e n, 355 e n, 356, 357 e n, 358 e n, 359,

360, 361 e n, 362 e n, 363n, 364, 365 e n, 366n, 367 e n, 368 e n, 369, 370n, 384n
Castil-Blaze, (François-Henri-Joseph Blaze, detto) 304n
Castillo Víquez, A. 476 e n
Caterina da Siena, santa 70
Cateura, P. 58n
Catone il Censore, Marco Porcio 190n
Cattani da Diacceto, Francesco 281
Catturini, C. 276n
Cavaciocchi, S. 159n
Cavalca, Domenico 70
Cavalli, Giambattista 233, 242
Cawsey, S.F. 39n
Cazaux, C. 302n, 304n
Cazès, D. 297n
Ceccanti, M. 92n
Ceccarelli, F. 176n
Ceccarelli, Luciano 380n,
Cecchi, A. 402n, 403n, 406n
Cellini, Benvenuto 315
Cem (Djem), principe ottomano 246, 247, 248
Cengarle, F. 161n, 163n
Cenni, Gaetano 19n
Cerchieri, Paris 388n
Cerdá y Lloscos, Antonio, cardinale 207
Ceresa, M. 341n
Ceresara, Paride 229, 234
Ceriana, M. 186n
Ceron, A. 142n, 150n
Cerretani, Bartolomeo 348n
Cesare, Gaio Giulio 384n, 387, 340, 479n, 487, 488 e n
Cesario d'Alagno, vescovo 497
Chabod, F. 280n
Chalon, Filibert de, principe di Orange 335n
Chambers, D.S. 20n, 247n
Chartier, R. 471n, 478 e n
Chastel, A. 309n, 313n, 339 e n, 347n
Chatenet, M. 456n
Chávez Frias, Hugo Rafael 26n
Cheles, Luciano 380n,
Cherchi, P. 267n
Cherubini, P. 206n
Chevalier, B. 454n
Chiabò, M. 341n
Chiappini, L. 264n
Chiavoni, L. 355n
Chibnall, M. 479n, 482n, 483n, 484n, 488n
Chiffoleau, J. 161n
Chigi, Agostino 226, 227, 231
Chittolini, G. 155n, 161n, 258n
Chong, A. 417n
Christian-Jaque 315
Churruca, J. de 44n
Cian, V. 344n
Ciancarelli, R. 344n
Ciappelli, G. 339n
Cicerone, Marco Tullio 93, 133, 134, 136n, 142, 143, 146n, 148n, 213, 357n, 362n, 365n, 369n, 488n
Cid Campeador 22
Cignani, Carlo 315
Cingolani, S.M. 36n, 52n
Ciotta, G. 443n
Cipo, Genucio 74n
Ciseri, I. 347n, 348n, 349n
Clark, K. 276n, 278n
Claudia di Francia 315
Claussen, P.C. 493n, 494n, 495n, 496n
Clavius, Christoph 440 e n
Clayton, M. 277 e n, 278
Clayton, P.A. 184n
Clayton, T. 268n
Clément, Jacques 456
Clemente VII (Giulio Zanobi di Giuliano de' Medici), papa 333, 338 e n, 382 e n, 384n, 396
Clemente VIII (Aldobrandini Ippolito), papa 438
Clemente, C. 473n
Clemoes, P. 490n
Cles, Bernardo, cardinale 236
Clodoveo, re dei Franchi 48
Clouet, Jean 312, 322
Clough, Cecil H. 371n
Cloulas, I. 370n
Cochetti, M. 438n, 439n
Coelho, M.H. Da Cruz 38n
Cogitore, I. 307n
Cognasso, F. 162n
Colalucci, G. 85n
Colet, N. 59n
Coll i Alentorn, M. 41n, 49n, 50n
Collareta, M. 416n
Colleoni, Bartolomeo 80
Colombo, Cristoforo 291, 472, 476
Colón, G. 58n
Colonna, Fabrizio 382 e n
Colonna, famiglia 325
Colucci, G. 500n
Comincini, M. 164n
Comita, messo papale 18, 19n
Commynes, Philippe de 260n, 454 e n
Compagni, Giovanni, cancelliere estense 182n
Conde, R. 54n
Conforti, C. 402n, 421n
Conforti, G. 225n
Connors, J. 209n
Contrari, Anna 173n
Contugi, Matteo 92
Conversini da Ravenna, Giovanni 125 e n, 126, 127 e n, 128 e n, 129 e n, 130 e n, 131 e n, 133 e n, 134 e n, 135 e n, 136 e n, 137 e n, 138n, 139n, 140 e n, 141 e n, 142 e n, 143 e n, 144 e n, 145n, 146 e n, 147, 148 e n, 149 e n, 150 e n, 151 e n
Conversino da Frignano126
Coras, Jean de 455n, 466 e n
Cordasco, P. 496n
Cordellier, D. 314 e n
Corfiati, C. 204n

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Corio, Bernardino 157n, 161n, 162 e n, 164n
Cornazano, Antonio 65 e n, 76, 79, 80, 81 e n, 82
Corneille de Lyon (pseudonimo di Corneille de La Haye) 320
Cornelio Nepote 369n
Cornette, J. 160n, 463n
Cornysh, William 304
Corrao, P. 32n
Correggio, Niccolò da 374 e n, 377, 389
Cortés, C. 37n
Cortés, Hernán 290 e n, 292, 293 e n, 294 e n, 295 e n, 296 e n, 299, 476 e n
Cortés, Martín 296
Cortese, D. 125n, 134n
Cortese, L. 125n, 134n
Corvisieri, C. 116n
Cosma, R. 213n
Cossa, Francesco del 88
Cossa, Rinaldo 184 e n, 185n
Costa, D. 351n
Costantino da Vaprio 166
Costantino I, imperatore, detto il Grande 86
Costanza II di Svevia, regina d'Aragona e di Sicilia 110
Covini, M.N. 157n, 158n, 163n, 167n, 169n, 170n, 171n
Cox-Rearick, J. 315n
Cozza, F. 85n
Cozzi, E. 94n
Cresconiz, Pietro, 521
Cresti, F. 257n
Crisolora, Emanuele 133
Cristiano da Camerino 65 e n, 66, 67, 68, 80, 81, 82
Cristiano V, re di Danimarca 262
Cristiano VII, re di Danimarca 262n
Cristo 390n
Cristoforo, santo 183
Crivelli, Alessandro 380
Crivelli, Taddeo 89, 90, 94, 95, 101, 102, 103, 104, 107
Cro, S. 471 e n
Croce, B. 116n
Crouzet-Pavan, É. 258n
Cruciani, F. 338n, 339n, 341n, 342 e n, 343n, 344n
Cummings, A.M. 346n
Cunegonda di Altdorf, moglie di Alberto Azzo II d'Este 173
Cupperi, W. 173n, 181n
Cutinelli- Rèndina, Emanuele 324n, 328n

D'Agostino, G. 43n, 64n
D'Alessandro, F. 151n
D'Amico, J.C. 352n
D'Angelo, E. 109n
D'Angelo, P. 355n
D'Antuono, N. 443n
D'Arienzo, L. 34n
D'Ascia, L. 6n, 360n
D'Ettorre, M. 359n, 360n
D'Incalci Ermini, P. .384n
Daccò, G.L. 276n
Damato, Giuseppe 496
Dati, Goro 281
Davico Bonino, G. 343n, 344n
David (Davide) 45n, 113, 138, 139n, 232, 233 e n, 234, 235, 311, 312, 316, 348, 349
Davies, Ch. 417n
Davis, R.H.C. 479n, 481n, 482n, 483n, 488n
Daviso di Charvensod, M.C. 260n
Day, J. 127n
Dazzi, Andrea 339 e n
De Benedictis, A. 257n
De Blasi, G. 201n
De Boodt, Anselmus 382n, 383 e n
De Bujanda, J.M. 439n
De Caprio, V. 344n
De Courcelles, D. 294n
De Ferrariis, Antonio, detto il Galateo 122
De Grassi, Paride 341
De Grassis, Angelo 112n, 120n
De Gray Birch, W. 485n
De L'Orme, Philibert 315
De La Fuente García, V. 508 e n
De La Mare, A.C. 90n
De Lubac, H. 22n, 23 e n, 24 e n
De Maio, R. 434n
De Marchi, A. 416n
De Marinis, T. 205n
De Matteis, M.C. 21n
De Nichilo, M. 204n
De Nohlac, P. 441n
De Pol, R. 475n
De Rosa, D. 151n
De Rossi, Bonaventura 208 e n
De Salázar y Acha, J. 40n
De Santi, Andriolo 85
De Vincentiis, A. 19 e n, 20n, 21n, 25 e n, 201n, 204n, 207n, 212n
De' Predis, Ambrogio 273, 282
Decembio, Pier Candido 159 e n, 164n, 165n
Decembrio, Angelo Camillo 218 e n, 219
Decembrio, Uberto 133
Defaux, G. 307n
Degl'Innocenti, Luca 344n
Del Bufalo, D. 495n
Del Carmen Pallares Méndez, M. 508 e n, 509n, 510n, 517 e n, 518 e n, 520n, 521 e n
Del Giudice, G. 499n
Del Lungo, Isidoro 374n,
Del Maino, famiglia 158
– Agnese 158, 168, 169
– Andriotto 170
– Lancillotto 170
Del Prà, L. 507n
Del Tasso, Battista 414, 415n, 421 e n
Del Tredici, F. 161n, 163 e n
Del Vita, A. 414n
Delaunay, I. 86n
Delcorno, C. 70

Della Porta, Giovanni Maria, agente gonzaghesco 233
Della Robbia, Luca 13
Della Rovere, famiglia 215
– Francesco Maria I, duca di Urbino 370n, 382 e n
– Giovanni 370n
Della Scala (Scaligeri), famiglia 173
Della Seta, Lombardo 84, 85, 96, 97, 98
Delle Donne, F. 109n, 110n, 111n, 112n, 117n, 120n, 121n, 492 e n, 498n, 503n
Delminio, Giulio Camillo 315
Democrito 10
Deneckere, G. 35n
Denjean, C. 36n
Dennistoun, J. 370n
Deploige, J. 35n
Derosa, L. 496n, 498n
Des Prez, Josquin 302
Descoeudres, G. 86n
Descoll, Bernat 52
Dessì, R.M. 204n
Deusdedit, cardinale 21
Dewerpe, A. 463n
Di Battista, R. 178n
Di Berardo, M. 495n
Di Lorenzo, A. 176n
Di Marzo, Gioacchino 114n
Di Pietro Lombardi, P. 88n
Di Teodoro, Francesco Paolo 431n, 442n, 443n
Di Vittorio, A. 249n
Dianti, Laura 191
Dias Martins, E. 37n
Díaz y Díaz, M. 293n
Dick, P.K. 263 e n
Diego Gelmírez, arcivescovo di Compostela 510, 511n, 514, 517, 520, 521 e n
Dimier, L. 305, 314n, 315, 316
Dimock, J.F. 483n
Dionisotti, C. 66n, 68 e n, 364 e n
Dioscoride 87
Doglio, Maria Luisa 374n,
Dolce, Ludovico 360n
Dolcini, C. 140n
Domenichi, Ludovico 231, 343n, 376, 377 e n, 382n, 387 e n
Donatello 13, 338n
Donati, Girolamo 373
Donato, M.M. 85n
Donnelly, J.P. 433n
D'Onofrio, M. 503n
Donvito, V.C. 85n
Donzelli, C. 225n
Dopsch, H. 202n
Doria, Andrea 227, 236
Dorigny, Jean 433n
Dossi, Dosso 227
Dotti, U. 140n, 142n, 147n, 151n, 335
Doubleday, S.R. 514n
Douen, O. 311n
Dovizi, Bernardo da Bibbiena detto Bibbiena 343
Du Cerceau, Jacques Androuet 315
Duby, G. 58n
Dufay, Guillaume 302
Dumas, Alexandre (padre) 315
Dumas, Alexandre 261n
Dumont, J. 262n
Duplessy, J. 453n
Dupuy, Claude 459
Duran i Sanpere, A. 46n
Duran, E. 43n, 211n
D'Urso, T. 113n
Dursteler, E. 472n
Durville, G. 454n

Edoardo il Confessore 488
Egidio Romano 131n, 137 e n, 139 e n, 144 e n, 145n
Egmont, Karel van, duca di Ghelleri 332
Eisenbichler, K. 410n
Eiximenis, Francesc 31, 38 e n, 46n
Eleonora d' Aragona 177n, 191 e n, 192
Eleonora d'Asburgo (d'Austria), duchessa di Mantova 435
Elisabetta I, regina d'Inghilterra 379 e n, 380
Ellenius, A. 170n
Elliott, J.H. 261n
Elze, R. 492n
Emanuele Filiberto, duca di Savoia 382 e n
Emanuele I, re di Portogallo 87
Emilio Paolo, Lucio 236
Enderlein, L. 504n
Enea 479n, 482
Enescu, G. 316
Enquist, P.O. 262n
Enrico di Borgogna, conte di Portogallo 513
Enrico di Guisa 456, 459, 462, 465
Enrico di Huntingdon 480 e n, 481n
Enrico I, re d'Inghilterra 489
Enrico II, duca di Baviera 387, 399
Enrico II, re d'Inghilterra 485
Enrico II, re di Francia 315, 376n, 380n, 456, 464, 465, 466
Enrico III, re di Francia 453, 455, 456, 457, 458, 459, 461, 462, 465, 467, 468
Enrico IV, re di Francia 459, 260, 462, 467
Enrico V, re d'Inghilterra 262
Enrico VII di Hohenstaufen 494
Enrico VII, re d'Inghilterra 353n, 354, 355, 356, 360, 367
Enrico VIII, re di Inghilterra 304
Equicola, Mario 228
Erasmo da Rotterdam 7, 8, 9 e n, 315, 464
Ercole 376n, 378
Ercole, F. 138n
Erlande-Brandenburg, A. 189n
Ermesenda, moglie di Raimondo Borrell, conte di Barcellona 60
Ermete, K. 492n
Ernst, G. 221n
Erodoto 219
Erspamer, F. 354n

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Escandell Proust, I. 33n
Escartí, V.J. 48n, 51n
Esiodo 7
Esopo 229, 387n
Espadaler, A.M. 50n
Español, F. 58n, 59n
Este, d' famiglia 79, 81 e n, 159, 173 e n, 174n, 175 e n, 177, 179, 180, 185, 186, 190n, 191, 218, 247, 265, 268, 348
– Alberto (di Ercole I) 177n
– Alberto (di Nicolò III) 185
– Alberto Azzo II 173, 193
– Alberto III 173n
– Alberto V 174, 175, 179n
– Aldobrandino II 173n, 174n
–Aldobrandino IV 173n
– Alfonsino (di Alfonso I) 191
– Alfonso I, duca di Ferrara 186n, 191, 226 e n, 227, 236, 264, 265, 267, 268, 269, 270
– Alfonso II, duca di Ferrara 468
– Azzo IX 173n
– Azzo VI 174n, 193
– Azzo VII 174n
– Azzo VIII 174n
– Beatrice 79, 81n
– Borso, duca di Ferrara 68, 69 e n, 70, 71, 76, 78, 79, 80, 81n, 84, 87, 88 e n, 89, 90, 94, 95, 101, 102, 107, 160, 176, 180, 181 e n, 182 e n, 183 e n, 184 e n, 185 e n, 186, 195, 219, 220, 221 e n, 223, 268 e n, 270
– Costanza 173n
– Ercole I, duca di Ferrara 68, 88, 160, 173n, 177n, 178n, 185, 186 e n, 187, 188, 189 e n, 190n, 191, 199, 302
– Ercole II, duca di Ferrara 248, 266, 307
– Ferrante 191
– Folco 173n
– Giulio 191
– Ippolito I, cardinale 276, 385n
– Isabella, marchesa di Mantova 187n, 190, 226, 229, 231, 248, 370, 374n, 375n, 389
– Leonello, marchese di Ferrara 77, 79, 81n, 160, 173n, 175n, 176, 177n, 179n, 180 e n, 185,
– Marfisa 186n, 199
– Meliaduse 175n
– Niccolò II, 132, 133, 173n
– Nicolò (di Leonello) 173n, 175n
– Nicolò III 175, 176 e n, 177 e n, 178 e n, 179 e n, 180 e n, 185, 186 e n, 188, 191
– Obizzo II 174n
– Obizzo III 173, 174n
– Obizzo VI 173n
– Obizzo VII 173n
– Rinaldo IV 173n
– Sigismondo 177n, 191
– Taddea 173n
– Ugo 173n, 175n, 186 e n, 188, 191, 218, 219 e n, 221, 223
Estévez Sola, J.A. 513n
Ettari, F. 115n
Ettore 45n, 482, 484
Euclide 66, 440, 441
Euffreducci, Oliverotto (Oliverotto da Fermo) 323n
Eugenio III (Bernardo), papa 20, 519
Eugenio IV (Gabriele Condulmer), papa 176 e n
Eustachio, conte di Boulogne 481
Evans, M. 342n
Extramadouro Figueroa, M.M. 510n

Fabjan, B. 271n, 273 e n
Fabre, P.-A. 460n
Facchini, U. 22n
Fachard, Denis 323n, 324
Facio, Bartolomeo 110 e n, 112n, 117n, 119 e n, 120 e n, 121, 203, 204 e n
Faini, M. 353n, 356n, 361n, 366n, 370n
Falomir, M. 47n
Fansa, M. 492n
Fantini d'Onofrio, F. 228n
Fantoni, M. 258n
Faraglia, N.F., 111n
Farenga, P. 341n
Farinella, V. 225n, 226n, 230n
Favaretto, I. 208n
Favier, J. 454n
Federici, C. 225n
Federico II di Svevia, imperatore 22, 109n, 110, 121, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498 e n, 499 e n, 500, 502, 503, 504, 505
Federico III d'Aragona, re di Sicilia 33
Federico III d'Asburgo, imperatore 77, 79, 181, 210, 221
Fehl, P. 405n
Felavay, D. 58n
Felice, D. 326n
Fenech Kroke, A. 418n
Fera, V. 68n
Ferdinando I (Ferrante) d'Aragona, re di Napoli 121, 272, 277, 333
Ferdinando I di Trastámara, re d'Aragona 42n, 43 e n, 44, 55, 119
Ferdinando I, re di León-Castiglia 508, 514, 515
Ferdinando II (Ferrantino) d'Aragona, re di Napoli 278
Ferdinando II, detto il Cattolico, re d'Aragona 63, 291, 327 e n, 330 e n, 333, 379 e n, 471
Ferdinando Maria, duca di Baviera 387
Ferdinando Pérez de Traba 509, 510, 513, 514, 515, 516, 518n
Feriz bey, sangiacco di Bosnia 248
Ferlisi, G. 355n
Fernandel (Fernand-Joseph-Désiré Contandin, detto) 315
Fernandes, F.R. 37n, 38n, 63n
Fernández de Heredia, Juan 45
Fernández Navarrete, P. 474n
Fernández Ordóñez, I. 42n
Fernández Valverde, J. 513n
Ferós, A. 471n
Ferrajoli, A. 344n

Ferrara, M. 421n
Ferrari, D. 228n
Ferrari, M. 127n
Ferrari, S. 271n
Ferrari, V. 88n
Ferrarini, Girolamo 176n, 177n
Ferraris, M. 26n
Ferrato, P. 246n, 247n
Ferraù, G. 81n, 117n, 120n, 121n, 141n, 142n, 151n, 163n
Ferreiro de Alemparte, J. 518n
Ferrer, M.T. 34n, 41n, 48n, 50n
Ferrer, Pietro 43
Ferrière, H. de la 455n
Ferrone, S. 337n, 341n, 344n, 345n
Ferroni, G. 363n, 364n
Feser, S. 402n, 404n
Fetti, Mariano 344 e n
Fiamma, Galvano 161
Ficino, Marsilio 94, 281, 310, 344
Filelfo, Francesco 166 e n, 206 e n, 209, 210 e n, 211, 212, 213
Filippo degli Eremitani, frate 86
Filippo I d'Asburgo, arciduca d'Austria 332
Filippo II, re di Macedonia 232, 387
Filippo II, re di Spagna 296, 473, 475
Filippo IV, re di Spagna 386
Fillitz, H. 46n
Finoli, A.M. 165n
Fiocchi, C. 137n
Fiorani, F. 272n
Fioravanti, M. 269n
Fiore, F.P. 20n, 209n, 356n
Fiorenza, G. 313n
Fiorilli, M. 70
Fiorio, M.L. 170n
Fioroni, M. 507n
Fité, F. 58n
Fleet, K. 247n
Fletcher, John 268
Fletcher, R.A. 510 e n, 511 e n, 520n, 521n
Flores d'Arcais, F. 85n
Floriani, P. 354n, 362n
Foà, S. 266n
Fodale, S. 59n
Foffano, T. 127n
Fois, M. 119n
Foix, Françoise de 305
Folin, M. 156n, 160 e n, 168n, 174n, 175n, 176n, 180n, 181n, 185n, 186n, 187n, 188n, 189n, 191n, 226n, 264n, 265n
Fonseca, Cosimo Damiano 492 e n
Fontanella, Baldassarre 94, 107
Forcione, V. 273n
Forés, V. 268n
Foresta, P. 258n
Fornasari, L. 403n
Foronda, F. 35n, 54n
Forte Monge, J. 474n, 478n
Fossati, F. 159n, 164n
Fournel, J.-L. 461n
Foys, M.K. 486n
Fragnito, G. 265n
Françaix, J. 316
Francesc d'Albinyana 55
Franceschini, A. 176n, 181n, 186n, 187n, 188n
Franceschini, G. 163n
Francesco di Giorgio Martini 91
Francesco I di Lorena, duca di Guisa (François de Guise) 385 e n, 462
Francesco I di Valois 347, 349
Francesco I, re di Francia 226, 236, 251, 277, 290, 301, 302, 303, 304 e n, 305, 307, 308, 309, 311, 313, 314, 315, 316, 317, 333, 376n, 378, 394, 455, 457, 458, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 468
Francesco II, re di Francia 385, 466
Francesco Pipino 502, 503n, 504
Franco dei Russi (Franco da Mantova) 89, 92, 105
Freedman, P. 36n
Fregoso, Ottaviano 353n
Frey, K. 403n
Fried, J. 498n
Frigeni, N. 258n
Frizzi, Antonio 190n
Froila, Gonzáles 511
Froila, Rodríguez, 511, 512, 513
Froila, Vermúdez, 510, 511, 512, 515
Froílaz de Traba, Pietro, conte di Galizia 510 e n, 512 e n, 513, 514, 515
Froílaz, Rodrigo 511, 512, 513
Frommel, C.L. 178n, 349n
Frommel, S. 314n, 315n
Frost, E.C. 294n
Fubini, R. 207n
Fulin, R. 247n
Fulton, A.S. 144n
Funes, Gregorio 473
Furetière, Antoine 467
Furió Ceriol, F. 474n
Furlan, F. 6n, 176n
Fusero, C. 369n, 371n

Gabrieli, F. 255n, 256n
Gadio, Bartolomeo 166
Gaehde, J.E. 86n
Gaeta, F. 132n
Gaffuri, L. 117n
Gaffurio, Franchino 310
Gagliardi, A. 363n
Gaida, G. 213n
Gaille-Nikodimov, M. 63n
Galasso, G. 116n, 248n
Gáldy, A. 404n
Gallagher, P.F. 247n
Gallarati, famiglia 170
Gallerani, Cecilia 271, 272n, 273
Gallo, Antonio 169n

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Gallotta, A. 246n
Gallottini, A. 495n
Galluzzi, P. 281n
Galuzzi, A. 21n
Gandino, G. 18n
Garand, M.-C. 455n
García Cárcel, R. 294n
García de Cortázar, J.A. 294n
García Guatas, M. 32n
García Oro, J.M. 510n
García Ramírez, re di Navarra 517
García, I. 478n
Gardner, E.G. 218 e n
Gareffi, A. 344n
Garfagnini, G.C. 339n, 410n
Gargan, L. 125 e n, 127n, 145n, 149n, 183n
Garin, E. 5n, 6 e n, 7n
Garnier, Robert 468
Garone Gravier, M. 478 e n
Garufi, G.A. 502n
Gaspare da Padova 213
Gasparotto, D. 179n
Gassiot, J. 35n, 43n, 48n, 49n, 50n, 51n, 53n, 56n, 62n, 63n
Gastaldelli, F. 519n, 520 e n
Gaussin, P.R. 454n
Gelao, C. 498n
Genet, J.-P. 34n, 35n
Genga, Girolamo 236
Gentile, G. 133n
Gentile, S. 471n
Gerardo di Manorbeer 483 e n
Geri, L. 112n
Gervasio di Tilbury 483
Gesner, Conrad 439 e n
Ghinzoni, P. 154n
Ghirlandaio 94
Ghivizzano, Angelo 370 e n, 371n
Giacomo I, detto il Conquistatore, re d'Aragona 28, 29, 30, 31, 49 e n, 50, 51, 57 e n, 58, 60, 61
Giacomo II, re d'Aragona 29, 45, 50n, 53, 54, 58, 64n
Giacomo II, re di Maiorca 58
Giacomo III, re di Maiorca 55, 60
Giacomo, santo 174
Giambonini, F. 69n, 70
Giannaroli, D. 208n
Giannotti, Donato 329n
Gigliucci, R. 267n
Gilbert, F. 133n, 151n
Gimeno Blay, F.M. 35n, 62n
Ginzburg, C. 252n, 265n, 280n, 472 e n, 476
Ginzburg, S. 405n, 415n
Giordano, L. 156n, 166n
Giorgi, Domenico 208
Giorgio protoasecretis, messo imperiale 18, 19n
Giorgio, santo 59, 186n
Giosuè 45n
Giotto di Bondone 161
Giovanna III, regina di Navarra (Albret, Jeanne d') 385
Giovanna, detta la Pazza, regina di Castiglia 290, 295
Giovanni Battista, santo 340
Giovanni da Colonia 215
Giovanni da Ferrara 176n
Giovanni da Manthes 215
Giovanni dalle Celle 70
Giovanni di Rupescissa 38
Giovanni di Salisbury 20, 32, 138 e n, 139n
Giovanni I, re d'Aragona 31, 37, 38, 41, 42, 44, 45, 48, 49 e n, 50, 54
Giovanni II, re d'Aragona 44
Giovanni silentiarios, messo imperiale 18, 19n
Giovanni VIII Paleologo, imperatore d'Oriente 178
Giovio, Paolo 88, 231, 261, 264 e n, 272 e n, 317, 374n, 376 e n, 377 e n, 378 e n, 379n, 380n, 381, 382n, 384 e n, 385 e n, 388n, 389n, 391, 394, 396
Giraldi, Giovan Battista detto Cinzio 264n, 266 e n, 267 e n, 268
Giraldi, Guglielmo 92
Girolamo, santo 93
Girona, D. 34n, 42n
Giuda Maccabeo 45n
Giugni, Domenico 129
Giuliari, G.B. 70, 71 e n
Giulio Cesare 45n, 115 e n, 116 e n, 149n, 184, 235, 317, 340, 369n
Giulio II (Giuliano della Rovere), papa 81, 226, 248, 264, 330n, 333, 334, 343n, 345, 366 e n, 370, 371
Giulio Romano 229, 230, 235, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 253, 314
Giuntini, Francesco 221 e n, 223
Giuseppe di Arimatea 113
Giustinian, Antonio 370n
Giustiniani, Agostino 169n
Gneo Pompeo Magno 488
Gnoli, A. 13n
Goethe, Johann Wolfgang von 315
Goffredo di Buglione 45 e n
Goldast von Haiminsfeld, Melchior 131n
Goldring, E. 341n
Goll, J. 86n
Gombrich, E. 217n, 234 e n, 235 e n, 340 e n
Gomes, S.A. 38n
Gómez González de Traba, conte di Monterroso e Trastámara 512 e n
Gómez Ramos, A. 118n
Gonzaga, famiglia 159, 213, 230, 232, 234, 247, 370
– Alessandro 232
– Elisabetta 351, 353, 370n
– Eleonora, duchessa di Urbino 233, 236, 370n
– Federico I, duca di Mantova 382 e n
– Francesco II, duca di Mantova 334, 352, 370 e n, 374
– Giulia 384, 385
– Ludovico III, marchese di Mantova 92, 435
– Luigi 382 e n
– Sigismondo 370n
– Barbara 168
– Ercole, cardinale 433

– Federico II, duca di Mantova 226 e n, 227, 228 e n, 229, 230, 231, 232, 233 e n, 234, 235 e n, 236, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 252, 305, 314
– Francesco II, marchese di Mantova 226, 246 e n, 247, 248, 250, 433
– Iacopina 173n
– Lucrezia 248
– Scipione, cardinale 433
– Vincenzo I, duca di Mantova 230

González Vázquez, M. 520n
González de Cellorigo, Martín 474n, 477
González Sánchez, C. 478 e n
Gonzalo, Froílaz, 511, 512
Peláez, Gonzalo 514n
Gordon, D. 179n
Gould, C. 271
Gousset, M.-T. 84n
Goyet, F. 307n
Graf, A. 344n
Graf, Urs 303
Grammont, Gabriel de, vescovo di Tarba 335
Grandi, R. 184n
Grassi, E. 7n
Grassi, L. 165n
Grassi, M.V. 355n
Grassotti, H. 517n
Grebner, G. 498n
Greco, G. 269n
Green, L. 161n
Greenway, D. 480n
Gregorio Magno, santo 93, 138n, 139n
Gregorio VII (Ildebrando di Soana), papa 20 e n, 21, 24
Griggio, C. 120n
Griguolo, P. 176n
Gritti , Andrea 333
Gros, P. 184n
Grossi, A. 153n, 167n
Grossi, P. 352n
Grottanelli, C. 491n
Grubb, J.S. 155 e n
Grunberg, B. 293n
Gruzinski, S. 293n, 471n
Gualberto Fabrizio de Vagad 42
Gualdo, G. 213n
Guarini, Battista 184 e n, 185n
Guarini, Guarino (Guarino Veronese) 68, 179, 184 e n, 218
Guarini, Marco Antonio 173n, 174n, 176n, 177n, 181n, 183, 184n, 185n, 190 e n, 191n
Guarino, R. 345n
Guarnerio (Warnerio), messo di Pipino 18, 19n
Guazzo, Stefano 383n, 464 e n
Gubern, R. 30n, 53n
Guerre, Martin 257
Guerzoni, G. 181n, 183n, 185n
Guglielmi, N. 51n, 475n
Guglielmo I il Bastardo o il Conquistatore, duca di Normandia e re d'Inghilterra 479 e n, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486 e n, 487, 488, 489
Guglielmo d'Alvernia 145n
Guglielmo di Jumièges 481 e n, 483
Guglielmo di Malmesbury 479, 480 e n, 483, 484 e n, 485, 486, 487 e n, 488, 489 e n
Guglielmo di Occam (o Ockham) 131n, 139n
Guglielmo di Poitiers 482 e n, 483, 484 e n, 487n, 488 e n
Guglielmo di Saint-Thierry 510n, 519n
Guglielmo II, re d'Inghilterra 487
Guicciardini, Francesco 42 e n, 323 e n, 326n, 329 e n, 330 e n, 331n, 334, 335 e n, 461 e n, 462n
Guido di Amiens 481, 482, 484, 488 e n, 489
Guillart, Charles 462
Guillaume, Jean 309n
Guinigi, famiglia 174
Guisa, famiglia 466
Guisse, Jean 386 e n
Gundel, W. 220 e n
Gundersheimer, W.L. 87 e n, 175n, 219n
Gundlach, W. 17n, 18n
Guthmüller, B. 252n
Gutierre, abate di Sobrado 515

Hankey, A.T. 184n
Hankins, J. 129n, 130n, 148n
Hanley, S. 462n, 466n
Harold II Godwinson, re d'Inghilterra 479, 480, 481, 482, 483, 484 e n, 485, 486, 487 e n, 488, 489, 490 e n
Härter, C. 268n
Hartog, F. 297n
Haskins, C.H. 499n
Hauf, A.G. 38n, 52n
Heck, A. van 210n
Heidegger, M. 5
Heince, Zacarie 386
Helias, Pietro (arcivescovo di Santiago) 521 e n
Herde, P. 202n
Herren, M.W. 479n, 486n
Herrera, A. de 474n
Herzner, V. 504n
Hicks, C. 486n
Hickson, S. 225n
Hilbert, K. 486n
Hillgarth, J.N. 64n
Hirel-Wouts, S. 42n
Hobsbawm, E. 294n
Hoffmann Berman, C. 507n
Holden, A.J. 480n
Homet, R. 51n
Hope, C. 226n
Houben, Hubert 491 e n
Houllemare, M. 465n, 466n
Howe, E. 214n
Hugo, Victor 315
Huillard-Bréholles, J.L.A. 491n
Hunyadi, János 129

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Iacono, A. 111n
Iacopo da Cessole 150n
Iacopo da Varagine, 36n
Ianziti, G. 210n
Iglesia Ferreirós, A. 39n
Iglesia, R. 293n, 296n
Il Cronaca vedi Simone del Pollaiuolo
Inalcik, H. 246n
Incerti, M. 220 e n, 221n
Inghirami, Tommaso detto Fedra 343 e n, 347n
Inglese, G. 289n, 325n, 327n, 328n
Íñigo Arista, re di Pamplona 60 e n
Innamorati, G. 344n
Innocenti, M. 173n
Innocenzo II (Gregorio Papareschi), papa 20
Innocenzo III (Lotario dei conti di Segni), papa 23, 26
Inviziati, famiglia 157n
Iolanda (o Violante) d'Aragona 44, 58
Isabella d'Aragona, duchessa di Milano 277
Isabella d'Ungheria, santa 58
Isabella I, detta la Cattolica, regina di Castiglia e di Spagna 291, 292 e n, 299
Isidoro di Siviglia, santo 138n, 293 e n
Isla Frez, A. 508 e n
Isocrate 9

Jacme Domènech 45
Jacquart, D. 35n
Jacquart, J. 463n
Jaeger, W.W. 5
Jaffé, E. 217n
Jakobson, Roman 467
Janequin, Clément 302, 303
Jardine, L. 246n
Jaspert, N. 43n, 50n, 59n, 64n
Javierre, A.L. 48n
Jean de Caraman, cardinale 142
Jimena Múñoz, 513 e n
Jiménez, N. E. 293n, 297n
Jonata, Marino 115n
Jonietz, F. 404n, 410n
Jordi de Centelles 112n, 117n
Jossa, S. 267n
Jouanna, A. 464n
Juan Manuel 36
Julia, D. 460n
Jung, M.R. 468n

Kallendorf, C.W. 143n
Kane June Ellen 307n
Kantorowicz, E.H. 37n, 219n, 252n, 491 e n, 492n, 503n
Kappel, K. 496n
Kasım (Cassim) bey, inviato ottomano 246, 247
Kehr, P.F. 40n
Kemp, M. 271, 273n, 275n, 276n, 277 e n, 281n
Kemper, D. 496n
Kirshner, J. 472n
Kissling, H.J. 247n, 248n
Klaniczay, G. 58n
Klein, R. 7n
Kleine, M. 52n
Kliemann, J. 225n, 411n
Knaak, A. 496n
Knecht, R.-J. 458n, 464n
Knobloch, E. 440n
Koch, W. 501n
Kohl, B.G. 125 e n, 126 e n, 127n, 128n, 129n, 145n
Kohut, K. 293n
Kolsky, S. 352n
Kraut, R. 135n
Kristeller, Paul Oskar 310
Krüger, J. 504n
Kühlmann, W. 252n

L'Estoile, Pierre de 260n, 459, 461n
La Duca, R. 500n
La Sizeranne, R. de 371n
Labriola, A. 92n, 94n
Lacarra, J.M. 60n
Ladero, M.Á. 63n, 292n
Lafaye, J. 64n, 478 e n
Lamberini, D. 276n
Lambertini, R. 32n
Lampridio, Benedetto 229
Landino, Cristoforo 10, 94 e n
Lanneau Eaker, H. 128n, 129n
Lanza, D. 375n
Lara, famiglia castigliana 513n, 514n
Laurana, Francesco 113
Laureati, L. 186n
Laurens, P. 6n
Lauretus, Hieronymus 390n
Laureys, M. 205n
Law, J.E. 132n, 156n
Lazard, M. 461n
Lazzari, A. 182n, 189n
Lazzarini, I. 153n, 155n, 159n, 168n, 265n
Lazzarini, L. 132n
Le Breton, Gilles 315
Le Gall, J.-M. 251n, 460n
Le Goff, J. 31n, 58n, 151n, 257 e n, 258n
Le Mollé, R. 404n, 412n
Le Moyne, Pierre 381n
Le Person, X. 464n, 467n, 468n
Le Roux, N. 455n, 456n, 457n, 459n
Lecuppre, G. 490n
Lecuppre, G. 51n
Lecuppre-Desjardin, É. 35n
Lefevre, L.R. 260n
Lékai, L.J. 507 e n, 519 e n
Lenardon, M. 70
Lensi Orlandi, G. 402n, 418n, 421n
Leonard, I. 294n, 477n
Leonardo da Vinci 271, 272 e n, 273 e n, 274 e n, 275, 276, 277, 278 e n, 279, 280 e n, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 314, 379

Leone IV, papa 349
Leone IX (Brunone dei Conti di Egisheim-Dagsburg), papa 23
Leone X (Giovanni di Lorenzo de' Medici), papa 303, 309, 333, 337 e n, 338 e n, 339n, 341 e n, 342, 343, 344 e n, 345, 346 e n, 347, 349 e n, 382n, 384n
Leopardi, Giacomo 6
Lerner, R.E. 38n
Lestringant, Frank 304n
Leto, Pomponio 343n
Li Vigni, M. 257n
Licurgo 136, 328
Lieber, M. 208n
Lisón y Biedma, M. de 474n
Livio, Tito 45, 328 e n, 329n
Llompart Moragues, G. 33n
Locatelli, Basilio 267
Lomazzo, Giovanni Paolo 166
Lombardo, Antonio 186n, 227
Longnon, J. 469n
Longo, N. 351n
Longo, U. 21n, 24n
López Álvarez, P. 474n
López de Gómara, Francisco 290, 291n, 294, 296 e n, 297 e n, 298 e n, 299
López Ferreiro, A. 520n, 521n
López Madera, G. 473n
López Sangil, J.L. 508 e n, 510n, 512n, 513n, 515n
López, C. 43n
Lorch, M. 7n
Lorena, Francesco I, vedi Francesco I di Lorena, duca di Guisa
Loscertales de G. de Valdeavellano, P. 509n, 510n, 511n, 512n, 513n, 514n, 515n, 516n, 517n, 521n, 522n
Loschi, Antonio 130
Luard, H.R. 501n
Lubkin, G. 156n, 169n, 170 e n
Luca, santo 23
Lucano, Marco Anneo 74
Lucchini, A. 346n
Luciano 10, 11n
Lüdemann, P. 227n
Ludovico il Moro vedi Sforza Ludovico
Luigi I, re d'Ungheria e di Polonia 126, 133
Luigi IX, re di Francia 31, 51
Luigi XI, re di Francia 453, 454, 455, 458, 459, 460, 461, 464
Luigi XII, re di Francia 248, 249, 278, 334, 376 e n, 378 e n, 394, 453, 455, 461, 462, 463, 464, 468
Luigi XIV, re di Francia 24, 381n, 386, 469 e n
Luigi XVI, re di Francia 263
Luisa di Savoia (Louise de Savoie) 307 e n
Lukàks, L. 434n
Luna, E. 290n
Lupi, Bonifacio 85
Lutero, Martin 302
Luttrell, A. 247n
Lutz, M. 354n
Luzio Alessandro 370, 374n
Luzzatto, S. 20n, 201n

Mabillard, A. 267n
Macario, santo 183
Macarius, Ioseph, studente ungherese 266
Maccarrone, M. 21n
Macé, L. 28n
Macek, J. 475 e n
Machaut, Guillaume de 302
Machiavelli, Niccolò 6 e n, 11, 12, 13n, 15, 65, 68, 80, 81, 82, 225n, 261n, 271n, 274n, 278, 280 e n, 281, 289 e n, 290n, 294, 299, 323 e n, 324 e n, 325 e n, 326 e n, 327 e n, 328 e n, 329 e n, 330 e n, 332n, 343, 388, 389, 436, 471 e n, 472 e n, 473, 474, 475, 476 e n, 477, 478
Macrobio, Ambrogio Teodosio 133 e n, 134 e n
Madame Ferron, detta la Belle Ferronière 305, 315
Maddalo, S. 25 e n, 498n
Madden, F. 480n
Madurell y Marimon, J.M. 46n
Maestro del Salterio di Federico di Montefeltro 105
Maestro delle Mezze Figure 301, 305, 318, 319
Maffei, D. 212n
Mahn, J.B. 507n
Maiello, F. 257n
Maineri, Danesio 166
Maiocchi, P. 170n
Malacarne, G. 375n
Malatesta, famiglia 174
– Carlo 163
– Malatesta, detto Malatesta Antico 173n
– Parisina 175n
– Sigismondo Pandolfo 178, 180, 209, 226n
Mallarmé, Stéphane Étienne 316
Malpaghini, Giovanni 125n
Mamone, S. 337n, 341n, 347n, 348n, 349n
Mancinelli, F. 349n
Mandalà, G. 250n
Manente, Gian 344n
Manetti, Agnolo 207
Manetti, Giannozzo 206 e n, 207 e n, 208 e n, 209, 215
Manfredi di Svevia, re di Sicilia 110, 491, 494, 498, 499
Manfredi, A. 205n
Manilio, Marco, poeta latino 218
Manno di Bandino da Siena 22, 24
Mannori, L. 258n
Mantegna, Andrea 228n, 245, 248
Maraglino, V. 184n
Marani, P.C. 271n, 272n, 273n, 274n, 275n, 276n, 277n, 279n, 280n
Maravall, J. 476 e n
Marcante, E. 304n, 310n
Marcelli, Antiacono, detto l'Anconitano 245, 248, 249, 250, 251
Marchand, Jean-Jacques 323n, 324
Marchese, Francesco Elio 122
Marchesi, A. 227n

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Marchesi, Pietro 166, 168
Marchesi, V. 354n, 355n, 360n, 362n, 365n, 368n
Marciano, imperatore 435
Marciano, Marino di, duca di Sessa 379n
Marco Anneo Lucano 488 e n
Marco Aurelio, imperatore 141, 142, 245, 347
Marconi, D. 26n
Margherita d'Asburgo 332
Margherita di Navarra (Marguerite de Navarre) vedi Angoulême, Margherita d'
Mari, E. 186n, 190n
Maria d'Aragona 79, 81n, 177n
Maria Antonietta d'Asburgo-Lorena, regina di Francia 263
Maria Teresa d'Asburgo, regina di Francia 386
Mariana, J. de 473n
Mariani Canova, G. 85n, 86n, 87n
Marin, L. 453 e n
Marini, P. 179n
Marinkovic, A. 58n
Marino, B. 251n
Marinoni, A. 272n
Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de 262
Marliano, Luigi 377
Marolda, P. 6n
Marone, Pietro Paolo 89
Marot, Clément 301, 302, 303, 304 e n, 305, 306, 307 e n, 309, 311 e n, 312, 313, 315, 316, 320, 321
Marot, Jean 309
Márquez Rodríguez, A. 26n
Márquez, J. 473n
Marri, F. 208n
Marsili, Luigi 70
Marston, John 267
Martelli, C. 93 e n
Martelli, M. 66n
Martelli, N. 247n
Martelli, Piero 281
Martí, S. 31n
Martin, G. 42n
Martín, J.L. 293n
Martin, J.-M. 499n
Martín, M.E. 520n
Martineau, J. 226n
Martines, L. 206n
Martines, V. 114n
Martínez Ferrando, J.E. 55n, 63n
Martínez Martínez, C. 297n
Martínez Romero, T. 58n
Martínez, C. 293n
Martino I, re d'Aragona 33, 34, 41, 42, 43n, 44, 45, 48, 49 e n, 50, 52, 54, 57, 59, 61, 62, 64, 114
Martino Polono 205
Marzella, F. 483n
Marziale, Marco Valerio 313, 316
Masaccio 13
Masi, Giorgio 323n
Mason, John 268
Massimiliano I d'Asburgo, imperatore 267, 268, 327n, 332n
Massimiliano I, duca di Baviera 387
Massimiliano II d'Asburgo, imperatore 18n
Massip, F. 33n, 64n, 111n
Massot, J. 50n
Matarrese, T. 69n, 348n
Matsumori, N. 475 e n
Matteo Paris 480 e n, 481, 501 e n
Matteo, santo 23
Matteo d'Ajello 497
Matthias Vlačić (Flacius Ylliricus), umanista 18n
Matthieu, Pierre 468n
Mattia Corvino, re d'Ungheria 129, 260, 261
Matton, S. 6n
Mausolo, satrapo della Caria 184
Maxwell, H. 109n
Mazzoni, Guido 189
McCune Kingdon, R. 455n, 466n
McDonough, C.J. 479n
McEwan, D. 217n
McGrath, Elizabeth 410 e n
McKitterick, R. 18n
Medica, M. 24n
Medici de', famiglia 92, 215, 329n, 337 e n, 338, 340, 341, 343, 344, 347n, 348, 384n, 385n, 403, 406, 408, 409, 411, 412 e n, 414
– Alessandro, duca di Firenze 384n, 411 e n, 412 e n
– Caterina, regina di Francia 315, 380 e n, 384, 385, 395, 455, 463, 464, 465
– Cosimo, detto il Vecchio 91, 92, 207, duca di Firenze 340, 341, 329, 347, 349, 384n, 401 e n, 402, 403 e n, 404, 405, 406, 407 e n, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414 e n, 415, 418, 419, 420, 421 e n, 422, 423
– Francesco I, duca di Firenze 409
– Giovanni vedi Leone X, papa
– Giuliano 338n, 384n, 411, 412n
– Giuliano, duca di Nemours 338, 339 e n, 342, 384n, 412
– Giulio vedi Clemente VII, papa
– Ippolito, cardinale 384, 385, 396
– Lorenzo detto il Magnifico 329, 337, 338 e n, 339 e n, 340, 342, 346 e n, 347, 374 e n, 384n, 391, 411, 412n
– Lorenzo, duca di Urbino 338, 339, 342, 346n
– Ottaviano 411
– Piero 329
– Piero detto il Fatuo 337, 347
– Piero di Cosimo 384n
– Piero di Lorenzo 374 e n, 385, 391
Meier, F. 250n
Melcangi, A. 257n
Melchiori, G. 266n
Melchisedec 22
Melfa, D. 257n
Méliès, George 315
Melograni, A. 89 e n
Meloni, M.G. 29n, 33n

Menandro Retore 120 e n
Menegatti, M.L. 227n, 272n
Menéndez Pelayo, M. 38n
Menéndez, famiglia 511, 512
Mengaldo, P.V. 68 e n
Menicucci, R. 338n
Menniti Ippolito, A. 261n
Merenda, Giacomo 265 e n
Merton, T. 519n
Messick, B. 245n
Michael, I. 2n
Michelozzo 421 e n
Middleton, Thomas 267
Miegge, M. 265n
Miglio, M. 69n, 71n, 120n, 203n
Miguel Juan, M. 34n
Miles, R. 268n, 269n
Millares, J. 296n
Millis, Guillermo 297
Mineo, E.I. 33n
Minerbetti, Bernardetto 413n
Mínguez Martínez, J. 513n
Miola, A. 71n
Misiti, M.C. 277n
Missiroli, F. 26n
Mitre Fernández, E. 59n, 294n
Mochi Onori, L. 91n
Modigliani, A. 207n, 208n
Molas, P. 35n
Molho, A. 127n, 155n, 258n
Molina Figueras, J. 113n, 114n
Molinari, C. 338n
Moll, F. de B. 28n, 30n
Molza, Francesco Maria 384n
Moncada, S. de 474n
Monneret de Villard 499
Montagut, T. de 63n
Montaigne, Michel Eyquem de 9, 458, 461 e n, 463n, 464 e n, 468n
Montaner Frutos, A. 31n
Montefeltro, di, famiglia 91, 159
– Federico, duca di Urbino 353, 354 e n, 379, 380n, 382,
– Giovanna 370n
– Guidubaldo 351, 352 e n, 353n, 354 e n, 355, 356 e n, 357, 358, 359 e n, 360, 361 e n, 362 , 363, 364 e n, 365, 366, 367, 368 e n, 369, 370 e n, 371 e n
Montegranello, Sebastiano da, podestà 265
Montemagno, Buonaccorso da (Buonaccorso il giovane) 71
Monterde Albiac, C. 509n, 517n
Montero Cartelle, E. 42n
Montero Garrido, C. 36n
Montevecchi, Alessandro 329n
Monti, G.M. 114n, 115n,116n
Moral, T. 60n
Moretti, W. 266n
Morillo, S. 480n
Morini, Luigina 390n
Morisi Guerra, A. 157n
Morolli, G. 176n, 178 e n, 187n, 189n
Morresi, M. 443n
Morvilliers, Jean de 468
Motta, U. 351n, 353 e n, 355n, 356n, 366n, 367n, 368n, 369 e n
Mottola Molfino, A. 87n
Moudarres, A. 472n
Mouton, Jean 303, 304
Mozzarelli, C. 247n, 248n
Mozzati, F. 281n
Muccini, U. 402n, 406n, 418n
Mugnai Carrara, D. 134n
Mulryne, J.R. 341n
Munia, monaca di Sobrado 512, 515
Muñíz López, I. 511n
Muñiz Muñiz, M. 471n
Muntaner, Raimondo 49 e n
Murano, Giovanni 380n,
Muratori, Ludovico Antonio 158n, 208 e n, 503n
Musschenbroek, Peter van 208
Mutgé, J. 48n
Mütherich, F. 86n
Mynors, R.A.B. 480n

Najemy, John M. 328n, 472n
Napione, E. 184n
Narbona, R. 58n
Nardi, Jacopo 339 e n
Nason, V. 125, 127n, 128n
Natale, M. 87n
Negro, Francesco 310
Negro, P. 432n
Nelson, J. L. 479n, 488 e n
Nerone, imperatore 49
Nesselrath, A. 342n
Nestor, Jean 384n
Neumesteir, S. 471n
Neyra, A.V. 19n
Niccoli, O. 264n
Niccolò d'Ajello 497
Niccolò III (Giovanni Gaetano Orsini), papa 343
Niccolò III d'Este, marchese di Ferrara 76, 81n, 89, 90
Niccolò V (Tommaso Parentucelli), papa 7n, 203, 204 e n, 205 e n, 206 e n, 207, 208, 209, 212, 215
Nicolò di Giacomo (o da Bologna) 93, 106
Niedbruck, Caspar von 18n
Nieto Soria, J.M. 35n, 43n, 64n, 156n
Nip, R.I.A. 488n
Nobili, Francesco de' detto Cherea 345
Nobili, Guglielmo de' 348n
Nocentini, S. 411n
Nociti, V. 113n
Nonni, G. 370n
Nordman, D. 463n
Nota, E. 140n
Nova, A. 272n, 404n

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Novati, F. 65n, 134n, 147n
Novelli, M.A. 178n
Nubola, C. 158n, 268n
Numa Pompilio, re di Roma 190n, 328, 329, 330, 339
Nuwas, Abu 255

O' Gorman, E. 294n
Ocampo, Florián de 297 e n
Occhipinti, C. 272n
Ochenkowski, H. 271 e n
Ockegem, Johannes 302
Odasi, Ludovico 354 e n, 355, 356 e n, 357, 358, 359, 364 e n, 365, 366, 367 e n, 368, 369
Odofredo 184
Oesterley, H. 504n
Oleart i Piquet, O. 35n
Olimpiade, regina di Macedonia 232
Olivar, M. 46n
Omero 357n
Onorio, imperatore 117
Orapollo 317
Orazio Coclite 230
Orazio Flacco, Quinto 150, 310, 384n
Orbicciani, L. 413n
Ordelaffi, famiglia 174
Orderico Vitale 481n, 482, 483 e n, 484 e n, 489
Oresko, R. 247n
Orlandi, G. 187n
Orlandi, G. 488n
Orofino, G. 84n, 498n, 499n
Orosio, Paolo 45
Oroz Reta, J. 293n
Orsini, Alfonsina 347
Orsini, Clarice 342, 343
Orsini, famiglia 325, 343, 384 e n
Orsini, Francesco, duca di Gravina 323n
Orsini, Fulvio 441
Orsini, Nicolò 382 e n
Orsini, Paolo 323n
Orso (Urso), Filippo, pittore 245
Ortalli, G. 142n
Orvieto, P. 339n
Ossola, C. 351n, 363n, 364n
Ottaziano Porfirio, Publilio 85, 86 e n
Ottone I di Sassonia 479n
Ottone II di Sassonia, imperatore 387
Oudart, H. 32n
Ovéquiz, Rodrigo 510
Overbey, K.E. 486n
Ovidio Nasone, Publio 310, 312, 316
Ozouf, M. 263n

Pace, V. 494n, 495n, 496n, 498n
Pacichelli, Giovan Battista 500 e n
Pacioli, Luca 275, 440n
Padoan, G. 344n
Paganini, Onofrio de 275
Pagliara, P.N. 161n
Pagni, Benedetto 242
Pagnotti, F. 202n
Palacios Martín, B. 33n, 34n
Palazzi, Giovanni 386 e n
Paleologo, Demetrio 178
Paleologo, Margherita, duchessa di Mantova 232
Palermo, D. 261n
Palladio, Andrea 444
Palumbo, Giovanni 330n
Pandiani, E. 169n
Pannonio, Michele 88
Paoletti, J.T. 421n
Paolo II (Pietro Barbo), papa 90, 212
Paolo IV, papa 473
Paolo, santo 138, 183
Paolozzi Strozzi, B. 281n
Paolucci, A. 180n, 226n
Papagno, G. 219n
Paradin, Claude 375 e n, 376 e n, 380 e n, 392
Paratore, E. 496n
Paravicini Bagliani, A. 24n, 202n, 492 e n
Pardi, G. 175n
Pardo Ferrín, M. 509n
Parioli, Tommaso 417
Paseya, Pietro di 55
Pasi, Marcantonio 237
Pasquale II (Raniero di Bleda), papa 20
Passavanti, Iacopo 70
Passignat, É. 406n, 410n
Pastor, B. 476 e n
Pastor, Ludwig von 370n
Pastori, P. 340n
Pastoureau, M. 501n
Patetta, L. 166n
Patrizi, Agostino 211
Patrizi, Francesco 143n, 383n
Patrizi, G. 351n
Pau, Berengario 53
Pauly, M. 159n
Pavón Benito, J. 517n, 518n
Pazzi, famiglia 92, 215
Pedani, M.P. 246n, 252n
Pedretti, Carlo 271 e n, 272n, 276 e n, 278 e n
Pedullà, G. 20n, 151n, 201n, 225n
Pegazzano, D. 417n
Pelegrí, Gaspar (Gaspare Pellegrino) 109n, 110 e n, 119
Peña, R. 473n
Peñalosa, B. de 474n
Penco, M. 272n
Penni, Giovanni Giacomo 341, 342n
Péquignot, S. 31n
Peraldo, Guglielmo 148 e n
Peralta Escuer, T. 44n
Perarnau Espelt, J. 55n
Pérez de Traba, Vermudo, 509, 510, 513, 514, 515, 516, 521
Pérez Latre, M. 63n
Pérez Rodríguez, F.J. 520n
Peri, F. 219n

Pernas Oroza, H. 508n
Pertici, P. 20n
Peruzzi, Baldassarre 343, 346n
Peruzzi, M. 91 e n, 92n, 93n, 356n
Pesavento, L. 65n, 69n
Petralia, G. 258n
Petrarca, Francesco 6, 84, 85, 96, 97, 98, 117, 125 e n, 126, 127, 128, 133, 136, 140 e n, 141 e n, 312, 316, 317, 348, 380n
Petreio, Marco 74n
Petrocchi, G. 32n
Petronilla, regina d'Aragona 41
Petrucci, Alfonso 345
Petrucci, Borghese 345
Petrucci, Ottaviano 303
Petteruti Pellegrino, P. 355n
Pezzana, A. 169n
Pfändtner, K.G. 94n
Piatese, Niccolò 90
Picard, J.M. 32n
Piccinino, Jacopo 165, 168
Piccolomini, famiglia 212
Pico della Mirandola, famiglia 159
– Galeotto 178n
– Giovanni 6, 7, 344
Picquet, T. 339n
Piedrafita, E. 32n
Piéjus, M.F. 251n
Pier Damiani, santo 22
Pier della Vigna (Petrus de Vinea, Pier delle Vigne) 109n, 502, 503 e n
Pieri, M. 345n
Piero della Francesca 91
Pierre, B. 459n
Pierucci, P. 249n
Pietragalla, D. 110n, 205n
Pietro da Eboli 498
Pietro da Moglio 125n, 135, 136 e n
Pietro d'Abano 87
Pietro I, detto il Grande (zar di Russia) 262
Pietro II, detto il Cattolico, re d'Aragona 27, 28, 40, 49n, 53
Pietro III, detto il Grande, re d'Aragona 28, 36, 50n, 53, 56n
Pietro IV, detto il Cerimonioso, re d'Aragona 29, 30, 32, 34, 38, 39, 40, 41n, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55 e n, 56, 57, 59, 60, 61, 64n
Pietro, santo 17 e n, 18 e n, 22, 23, 24, 341, 342
Pigna, Giovan Battista 258n
Pillsbury, E. 421n
Pinelli, A. 109n, 111n, 117n, 228 e n, 494n
Pinto de Azevedo, R. 518n
Pinturicchio 212
Pio II (Enea Silvio Piccolomini), papa 19 e n, 20 e n, 93, 180, 185 e n, 201 e n, 202, 210 e n, 347
Pio III (Francesco Todeschini Piccolomini), papa 211
Pio XII (Eugenio Pacelli), papa 24n
Pio, B. 21n
Pio, famiglia 159
Pipino il Breve, re dei Franchi 18 e n, 19n
Pippal, M. 46n
Pirolo, P. 340n
Pisanello 178, 179 e n, 193, 219 e n, 223
Pisapia, A. 257n
Pissavino, P. 133n
Pisselou d'Helly, Anne, duchessa d'Étampes 305, 320
Pistilli, G. 184n
Pittoni, Battista 383 e n
Pizza, S. 415n
Pizzica, M. 32n
Planas, J. 61n
Platina, il vedi Sacchi, Bartolomeo
Platone 9, 133 e n, 134 e n, 135, 151, 310
Plauto, Tito Maccio 343
Pletone, Giorgio Gemisto 178
Plinio il Vecchio (Gaio Plinio Secondo) 305, 357n, 378 e n, 384n, 385n, 444
Plutarco 232, 352, 387n
Pocock, J.G.A. 81n
Poeschke, Joachim 492 e n, 498n, 499n
Poleni, Giovanni 208
Polenta, da, famiglia 174
– Bernardino 132
– Guido Minore 132, 143n
Poliziano, Angelo Ambrogini detto il 5, 373 e n, 374 e n,
Pollio, G. 495n, 498n
Polonio, V. 19n
Pons Guri, J.M. 54n
Pontano, Giovanni 81n, 116n, 121, 143n, 258n, 357n
Pòntari, P. 354n
Ponte, G. 141n, 147n
Pontes, R. 37n
Pontormo, Jacopo 339 e n, 340
Pontremoli, A. 280n
Porçal, Peter 374n,
Porcari, Stefano 71, 72, 73, 74 e n, 75
Porcellio (Giovan Antonio Pandoni) 113n, 115n
Porras Arboledas, P.A. 34n
Porro, Girolamo 383n
Porta, G. 502n
Portela Silva, E. 508n, 509n, 510n, 517 e n, 518 e n, 520n, 521 e n
Portoghesi, P. 187n
Possevino, Antonio 431 e n, 432 e n, 433 e n, 434, 435 e n, 436 e n, 437, 438 e n, 440 e n, 441
Pou y Martì, J.M. 37n
Pozzi, G. 85n
Praz, Mario 373n, 377n, 383n
Prerovsky, U. 19n
Presáras, famiglia 508, 515
Price Zimmermann, T.C. 127n
Price, M.J. 184n
Primaticcio, Francesco 301, 305, 309, 313, 314 e n, 315, 316, 320
Prisciani, Pellegrino 188, 198, 218
Privitera, M. 404n

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Prodi, P. 258n
Prosperi, A. 264n, 269n, 338n
Prosperi, Bernardino, cancelliere estense 187n, 190
Prospero da Genova 125n
Provasi, M. 258n, 264n
Puente, J. de la 473n
Puigdomènech, H. 474 e n, 475 e n
Pujol, J.M. 31n
Punzi, F. 500n
Puppi, L. 226n
Purdy Moudarres, C. 472n
Pusterla, famiglia 159
Pusterla, Pietro 170

Quaghebeur, J. 32n
Quaglio, A.E. 70
Quaglioni, D. 138n, 140n
Querno, Camillo detto l'Archipoeta 344n
Quevedo, F. de 473n
Quintavalle, A.C. 503n
Quinterio, F. 421n
Quintiliano, Marco Fabio 357n, 360
Quinto Curzio Rufo 93
Quondam, A. 219n, 351n, 352n, 353n, 356n, 363n, 364n

Rabano Mauro 86
Rabel, C. 86n
Rabelais, François 313
Rader, Olaf 491 e n
Ragghianti, R. 458n
Ragghinati Collobi, L. 418n
Raimondi, E. 6n
Raimondo Berengario II, conte di Barcellona 60
Raimondo Berengario IV, conte di Barcellona …, 49n, 52
Raimondo Borrell, conte di Barcellona 60
Ramada Curto, D. 472n
Ramée, François de la
Ramírez Vaquero, E. 34n
Ramiro de Lorqua (Rimirro de Orco) 325, 326
Ramos Rupert, E. 497n
Randall, H.J. 27n
Ranger, T. 294n
Ransano, P. 114n
Rao, E.I. 120n
Raveggi, S. 494n
Ravel, Maurice 305, 316
Rawles, Stephen 386n
Ray, S. 349n
Raybaud, L.P. 455n
Raziz 87
Recht, R. 46n
Redusio, Andrea 158n
Reglero de la Fuente, C.M. 510n, 512 e n
Régné, J. 29n
Regoliosi, M. 119n, 120n, 121n
Reilly, B.F. 521n
Reinert, F. 159n
Reinhardt, K. 5
Renata di Francia 307, 308
Renedo, X. 38n
Renier, Rodolfo 374n,
Renzi, F. 471n, 507n, 508n, 512n, 513n, 514n, 515n, 518n, 521n, 522n
Resta, G. 120n
Rexach, Gabriel 114
Reynolds, C. 90n
Ribeiro Rebelo, A.M. 38n
Ricard, R. 293n
Ricasoli, Giovan Battista 413n
Riccardo di San Germano 502 e n
Ricci, G. 186n, 247n, 248n, 249n, 259n
Ricci, M.T. 363n
Ricci, P.G. 70
Ricci, Piero de' 116n
Ricci, S. 5n
Riccobaldo da Ferrara 184 e n
Riccomanni, C. 70
Riché, P. 18n
Richelieu, Armand-Jean du Plessis de', cardinale 386, 398
Ricoeur, P. 252n
Ridolfi, Roberto 330n
Riek, M. 86n
Riera Melis, A. 31n
Riera, G. 44n
Rinaldi, Luca (Pre' Luca) 327n
Rinaldi, M. 267n
Ripa, Cesare 276 e n, 285
Rippe, Albert de (Alberto da Ripa) 305
Riquer, M. de 31n, 39n, 44n, 47n, 51n
Rivadeneira, Pedro de 473n
Rivolta, C. 5
Robert de Boron 113
Roberto da Sanseverino / Parravicino, Ruberto, capitano dei veneziani 177n
Roberto di Baviera, imperatore 130n
Robey, D. 132n
Robino, P. 225n
Roca Mussons, M.A. 33n
Roca, J.M. 62n
Rodolfo di Coggeshall 483 e n
Rodolfo di Diceto 480 e n, 481
Rodríguez Fuster, M. 471n
Rodríguez González, M.C. 513n
Rodríguez, G.F. 19n, 507n
Rodríguez-Salgado, M.J. 251n
Roeck, B. 91n
Roffet, Étienne 311
Rohlmann, M. 225n
Roli, G. 225n
Román, Jeronimo 36n
Romanini, A.M. 493n, 496n
Romano, A. 440n
Romano, S. 161n, 174n
Römer, C. 245n, 250n
Romera Pintor, I. 267n

Rona, A. 271, 272 e n
Ronchey, S. 179n
Ronsard, Pierre de 465 e n, 466 e n
Rosa, M. 269n
Roscoe, W. 338n
Rosenberg, C.M. 87n, 181n, 182n, 183n
Rosendo di Celanova, santo 511 e n
Roseo, Mambrino 258n
Rosselli, Pietro 342
Rossetti, Biagio 187, 188
Rossetti, E. 160n, 161n, 162n, 167n
Rossi, D. 125n, 135n, 136n
Rossi, M. 233n
Rosso Fiorentino 236
Rosso Fiorentino 314
Rota Ghibaudi, S. 271n, 433, 433n
Rotondò, A. 218n
Rouchette, J. 410n
Rougemont, F. 217n
Roviglio, Guglielmo 377n, 385n
Rovira Ermengol, J. 32n
Roy, Alain 309n
Rubin, P.L. 419n
Rubio Arquez, M. 443n
Rubió Balaguer, J. 62n
Rubió i Lluch, A. 38n, 40n, 41n, 42n, 45n, 47n, 48n, 49n, 50n, 51n, 52n, 54n, 55n, 56n, 57n, 60n, 61n
Rubio, A. 58n
Rucquoi, A. 51n
Rueda Ramírez, P. 478n
Ruffini, F. 339n, 340n, 341n
Ruffini, M. 419n
Ruscelli, Girolamo 378 e n, 380n, 382n, 383 e n, 388n, 389n, 393, 395, 432n
Ruscelli, Vincenzo 383n
Rusconi, R. 19n
Russell, D.A. 120n
Rustici, Giovan Francesco 281
Ryder, A. 63n

Saavedra Fajardo, Diego de 258n, 388 e n, 389 e n, 399, 474n, 477
Sabaté Curull, F. 33n, 34n, 35n, 36n, 41n, 43n, 44n, 50n, 53n, 54n, 56n, 57n, 61n, 63n
Sabatier, G. 494n
Sabbadini, R. 125 e n, 127n, 128n, 130n
Sacchi, Bartolomeo, detto il Platina 81n, 143n, 212 e n, 213 e n, 214, 215
Sacchi, R. 171n
Saccone, E. 351n, 363n
Sáez, E. 511n
Sahlins, M. 257n
Salas, R. 61n
Salazar, J. de 473n
Salazar, P.-J. 468n
Sallustio 488n
Salomone 88, 102, 467, 479n
Salutati, Coluccio 65n, 68, 73, 126, 130 e n, 134 e n, 138n, 140 e n, 149n, 151 e n, 348
Saluzzo, Rizzarda da 177n
Salvarini, R. 444n
Samaran, C. 455n
Samaritani, A. 177n
Sambin De Norcen, M.T. 176n, 179n, 220n
Samuele 22, 233
San Denis 460 e n
San Marcoul 460
Sancha di Maiorca, regina di Napoli 58
Sánchez Belda, L. 513n
Sánchez, M. 48n
Sanchis Sivera, S. 114n
Sancho Ramírez, re d'Aragona 40
Sanders, A. 129n
Sanderson Chambers, D. 226n
Sandoval y Rojas, B. de 473
Sandrin, Pierre Regnault 308
Sangallo, Antonio il Giovane 343, 346n
Sangallo, Antonio il Vecchio 338n
Sangallo, Bastiano detto Aristotile 346n
Sans Travé, J.M. 28n, 35n
Sanseverino Gaspare detto Fracasso 345
Sanseverino, Galeazzo 276
Sanseverino, Nicolò Bernardino 389n
Sansone 388
Sansoni, Nicolao 370n
Sansovino, Francesco 384 e n
Santa María, J. de 473n
Santasofia, Marsilio 125n
Santevecchi, G. 270n
Sanudo, Marin 247 e n, 249n
Sanvito, Bartolomeo 213
Sanzio, Raffaello 226, 343, 344, 346n, 349
Saraceno, L. 22n
Sarchi, A. 186n
Sarti, R. 264n
Sassier, Y. 32n
Sasso, G. 13n
Satkowski, L. 402n, 421n
Saul, re d'Israele 138, 139n
Saunders, Alison 386n
Savoia, Bianca di 162
Savoia, Bona di, duchessa di Milano 171
Savoia, Emanuele Filiberto di 433 e n
Savoia, Maria di 164 e n
Savonarola, Girolamo 337, 340n
Savonarola, Michele 265 e n
Savy, B.M. 272n
Saxl, F. 217
Sbriccoli, M. 259n, 269n
Scaduto, M. 433n
Scalabrini, Giuseppe Antenore 188n
Scalfati, S.P.P. 21n
Scalona, Vincenzo della 155n
Scalvanti, O. 67n
Scapecchi, P. 215n
Scardino, L. 183n

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Scarpa, D. 201n
Scarpati, C. 352n
Scève, Maurice 316
Schena, O. 33n, 34n
Schiassi, Filippo 25
Schiavo, A. 413n
Schichilone, G. 326n
Schiera, P. 155n, 258n
Schiller, Friedrich von 315
Schinner, Mattaus 462
Schivetto, Pietro de 89
Schmidinger, H. 202n
Schmidt, P. G. 485n, 490n
Schmitt, J.-C. 501n
Schneidmüller, B. 492n
Schnur, R. 128n
Scholz, R. 145n
Schramm, P.E. 40n
Schrenck, G. 461n
Schwerhoff, G. 269n
Scipione Africano, Publio Cornelio 136, 235
Sconci, M.S. 417n
Scoto, Giuseppe 86
Scultori, Giovan Battista 232n
Sealy, R.J. 457n, 467n
Secchi Tarugi, L. 141n, 210n
Secchi Tarugi, L. 352n
Seguier, Pierre 386, 398
Seibt, G. 256n
Seidel Menchi, Silvana 326n
Seneca, Lucio Anneo 93, 135, 343, 353
Sénèchal, P. 281n
Senofonte 358 e n
Seragnoli, D. 339n
Serapicos Silvério, C. 37n
Serapion, medico arabo 86, 99, 100
Sergi, G. 84n
Serlio, Sebastiano 314, 315 e n, 321
Sermisy, Claudin de 301, 302, 303, 306, 308
Serra Desfilis, A. 41n, 52n, 62n, 64n
Serrai, A. 438n, 439n
Serristoro 413n
Serse, re di Persia 49
Sesma Muñoz, Á. 42n, 43n, 51n, 55n
Settis, S. 83 e n, 109n, 181n, 225, 374n
Seyssel, Claude de 458 e n, 460 e n, 463 e n, 465 e n, 467n
Sforza, famiglia 154, 155, 156 e n, 157 e n, 158, 159, 160, 161, 165, 166, 167, 171, 172, 206, 209
– Ascanio, cardinale 277, 371n
– Battista, duchessa di Urbino 91, 353
– Francesco I, duca di Milano 79, 80, 81n, 153, 154, 155 e n, 157, 158, 160, 164, 166, 167, 168, 169, 209, 210, 261, 277, 329n
– Galeazzo Maria, duca di Milano 154n, 157, 167 e n, 168, 169, 170, 171
– Gian Galeazzo Maria, duca di Milano 171, 273, 274, 277
– Giovanni 277
– Ippolita 157, 277
– Ludovico, detto il Moro 157, 160, 171, 249, 271, 272 e n, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 281, 302, 333
– Ottaviano Maria 154n, 167n
– Tristano 79, 81n
Sforza, R. 403n
Sgrilli, G. 225n
Shakespeare, William 263, 266 e n, 267 e n, 268, 269
Shearman, J. 347n
Shell, J. 271 e n
Shortell, E.M. 24n
Siciliani, M.A. 496n
Sigismondo di Lussemburgo, imperatore 159
Signorini, R. 233n
Silver, L. 45n
Silvestro da Lucca, maestro di turco 248
Simeoni, Gabriele 385 e n, 397
Simeoni, L. 176n
Simoncini, S. 7n
Simone del Pollaiuolo detto Il Cronaca 418 e n, 421 e n
Simonetta, Cicco 170
Simonetta, Giovanni 164n
Simonetta, M. 91n, 354n
Simonin, Michel 307
Simpson, L.B. 293n, 296n
Siraisi, N.G. 145n
Sironi, G. 271 e n
Sisto IV (Francesco della Rovere), papa 93, 212, 213 e n, 214, 215
Sliwka, J. 281n
Smith, D.J. 28n
Smith, L. 134n
Smith, M.H. 251n
Snell, B. 5
Snyder, Jon R. 331n
Socrate 9, 10
Soderini, Francesco 324 e n, 370
Soderini, Gian Battista, 280
Soderini, Piero 280, 337
Sogliani, D. 225n
Soldevila, F. 28n, 30n, 49n
Solimano il Magnifico, sultano 245, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 304n
Solmi, E. 274n, 275, 278n
Solone 136, 328
Somaini, F. 159n
Sommervogel, C. 439n
Soppelsa, M.L. 208n
Sordi, M. 212n
Spagnoletti, A. 269n
Spahr, R. 494n, 500n
Speciale, L. 497n, 498n, 499n, 503n
Sperandio da Mantova 189n, 199
Spiegel, G. 294n
Spiegel, J. 111n
Spinelli, M. 153n, 167n
Spongano, raffaele 330n, 331n
Squarzafico, Girolamo 215

Stacey, P. 140n, 148n
Stampa, Massimiliano 171
Stäuble, A. 352n
Staudinger Lane, E. 24n
Stazio 488n
Steadman Sheard, W. 421n
Steel, R. 144n
Stefani, F. 249n
Stefano II, papa 18, 19n
Steiner, A. 142n
Stenzel, J. 5
Stercal, C. 507n
Stoichita, V. 418n
Stollberg-Rilinger, B. 494n
Strabone 358
Strayer, J. R. 27n
Strong, R. 341n
Strozzi, Lorenzo 177n
Strozzi, Tito Vespasiano 184 e n, 185n
Stubbs, W. 480n
Stürner, Wolfgang 491 e n, 503n
Suárez de Deza, Pietro 521
Suárez Fernández, L. 292n
Suave, Pedro 473
Suero Menéndez Zapata, 511, 512 e n, 513 e n
Suero Vermúdez, conte asturiano 514
Sutin, L. 263n
Svetonio Tranquillo, Gaio 94
Syson, L. 179n

Tacito, Cornelio 44 e n, 474
Tackett, T. 263n
Tafuri, M. 209n, 349n, 443n
Tallon, A. 269n
Tamalio, R. 370n
Taormina, G. 344n
Tasis, R. 52n
Tasso, Torquato 68
Tate, R. 294n
Tateo, F. 184n, 210n
Tauber, C. 494n
Taylor, Adam 263n
Taylor, G. 268n
Taylor, J. 472n
Tedeschi, J.A. 127n
Tedoldi, L. 269n
Temistocle 134
Tempera, M. 266n, 267n, 269n
Tenenti, A. 20n
Teodone I, duca di Baviera
Teodosio II, imperatore d'Oriente 117
Teodosio, imperatore 117
Terés i Tomàs, M.R. 34n
Terkla, D. 486n
Terlizzi, F.P. 18n, 23
Tesauro, Emanuele 378 e n, 381 e n,
Tessari, Antonio Secondo 444n
Testa, Fausto 431n
Testaverde, A.M. 347n
Thelen, H. 496n
Thiem, G. 402n
Thomasset, C.A. 35n
Thompson, E.P. 261n
Thomson, R.M. 480n
Thou, Jacques-Auguste de 468
Tijburg, W. 520n
Tilly, C. 261n
Tinagli Baxter, P. 410n
Tissoni Benvenuti, A. 348n
Tito Manlio Torquato 339
Tito, imperatore 45
Tiziano Vecellio 226, 238
Tocco, F.P. 183n
Todisco, L. 496n
Tolomeo da Lucca 205
Tolomeo, Claudio 66, 93, 221, 358
Tomarico, messo papale 18, 19n
Tommaso da Frignano, cardinale 128, 129n
Tommaso da Sarzana 91, 93
Tommaso d'Aquino, santo 93, 137 e n, 139 e n, 149 e n, 317, 437
Toniolo, F. 86n, 87n, 88n, 90n, 92n
Tönnesmann, A. 91n
Torboli, M. 185n, 221n
Toribio Medina, J. 478
Tormo, E. 41n, 46n
Torra, A. 55n, 59n, 64n
Torre, A. 357n, 360n
Torrelles, Pietro 41
Torres Fontes, J. 43n
Torres Sevilla-Quiñones de León, M. 511 e n, 512 e n, 513n, 514 e n, 515 e n, 518n
Torriero, G. 503n
Toscani, famiglia 159
Toscano, G. 204n, 205n
Totaro, L. 19n, 185n, 212n, 220n
Toubert, Pierre 492 e n
Tour d'Auvergne, Madeleine de la 346n
Traba, famiglia galiziana 508, 510 e n, 511 e n, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518 e n, 520, 521
Traiano, imperatore 117, 184, 190n, 340
Trastámara, famiglia 42, 43, 44, 63, 64n, 118, 119
Travaini, L. 494n, 500n
Travi, E. 272n
Trenti, L. 355n
Trexler, R.C. 338n,
Triana, Rodrigo de 291
Triboulet (Nicolas Ferrial o Le Février) 315
Trissino, Giovan Giorgio 346
Trombetti Budriesi, A.L. 498n
Tuccia , vestale 380
Tugnoli Aprile, A. 65n
Tumidei, S. 24n, 25n
Tummulillis, Angelo de' 116n
Tuohy, T. 176n, 187n, 188n, 190n, 191n
Tura, Cosmè 89

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Turchi, L. 265n, 268n
Turchi, Pietro 134n
Typotius, Jacobus 383 e n, 384n

Ubaldini della Carda, Ottaviano 91
Ughi, L. 265n
Ugo di Pontieu 481
Ugo, santo 183
Ugolini, F. 370n, 371n
Ullman, B.L. 134n, 205n
Urgell, R. 33n
Uria 232, 233
Urraca, regina di León-Castiglia 509, 510, 514, 515, 516, 517

Vacca, G. 5n
Vagnoni, M. 494n, 499n, 503n, 504n
Valagussa, G. 219n
Valdivia, Pedro de 476
Valenti, C. 345n
Valenzano, G. 87n
Valeriano, Pierio 387 e n,
Valerio Massimo 128 e n, 229, 380n
Valla, Lorenzo 7, 9n, 43 e n, 111, 112n, 117, 119 e n, 120 e n, 121 e n, 122, 203, 204
Valle Pérez, J.C. 519 e n
Vallerani, M. 158n
Valls i Taberner, F. 30n
Valois, famiglia 315, 462
Valois, Margherita di 385 e n, 397
Van Dijk, H. 488n
Van Houts, E.M.C 479n, 481n, 488n
Vanvitelli, Luigi 208
Vanyna Neira, A. 507n
Varanini, G.M. 85n, 141n, 143n, 147n, 151n
Varotti, Carlo 329n
Vasari, Giorgio 166, 227, 229, 314, 339n, 340n, 349n, 401 e n, 402 e n, 403 e n, 404 e n, 405 e n, 406 e n, 407 e n, 408 e n, 409 e n, 410 e n, 411 e n, 412 e n, 413 e n, 414 e n, 415 e n, 416 e n, 417 e n, 418 e n, 419 e n, 420 e n, 421 e n, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429
Vasoli, C. 6n, 133n, 209n, 281 e n
Vatin, N. 246n
Vattimo. G. 26n
Vauchez, A. 21n, 58n
Vedris, T. 58n
Vegetti, M. 133n
Veinstein, G. 245n, 251n
Velázquez, Diego de 292, 295, 299
Velmans, T. 494n
Venezia, Andrea da 343
Ventrone, P. 338n, 339n
Ventura, J. 40n
Ventura, L. 247n
Venturi, G. 176n
Verga, M. 269n
Vergerio, Pier Paolo 94, 106, 134 e n, 137n, 143 e n, 151 e n
Verheyen, E. 233n, 234n
Vermudo III, re di León 508, 511
Veronese, A. 21n
Verrié, F.P. 46n
Versiero, M. 271n, 274 e n, 275n, 276n, 280n, 281n
Vespasiano da Bisticci 91, 92
Vespasiano, imperatore 45
Vetere, B. 497n
Vetter, F. 150n, 504n
Vianello, C.A. 171n
Vianello, D. 344n
Viatte, F. 273n, 275n
Vicini, E.P. 221n
Viera, D.J. 34n, 38n
Vignati, Alberto 276
Vignola, Jacopo Barozzi 315
Vigolo, G. 26n
Vigueur, J.-C. M. 494n
Vilallonga, M. 112n, 117n, 211n
Villa, M. 353n
Villani, Giovanni 502 e n
Villanueva López, J. 477 e n
Villari, P. 370n
Villari, S. 68n, 266n
Vimercati, famiglia 159
Vincent, B. 34n
Vincke, J. 34n
Vindry, F. 461n
Vinyoles i Vidal, T. 28n
Violante
Virgilio Marone, Publio 25n, 150, 228n, 230, 310, 357n, 361n, 488n
Virgulti, E. 225n
Visconti, famiglia 85, 86, 157, 167
– Azzone, signore di Milano 161, 165
– Bernabò 80, 161, 162, 163, 167, 174
– Bianca Maria, duchessa di Milano 158, 164, 166, 168, 169
– Caterina 163
– Filippo Maria, duca di Milano 158, 159, 163, 164 e n, 170, 277
– Galeazzo II 161, 162 e n
– Gian Galeazzo, duca di Milano 126, 130 e n, 132, 143n, 151n, 158n, 162, 163, 170, 174, 177
– Giovanni, arcivescovo di Milano 148 e n
– Giovanni Maria Visconti, duca di Milano 163
– Luchino 161, 162
Visioli, M. 156n
Vismara, G. 252n
Vismara, Giacomo 166, 168
Vitale, G. 121n
Vitelli, Vitellozzo 323n
Vitelliano, Robilio 248
Viti, G. 507n
Viti, P. 70, 210n
Vitolo, G. 503n
Vitruvio 184n, 275, 443 e n
Vittorino da Feltre 92, 93

Vivanti, corrado 329n
Vivar, Jerónimo de 476
Vivoli, C. 339n
Volpi, G. 348n
Volpini, R. 21n
Voltaire (François-Marie Arouet, detto), 262n
Vossius, Gerhard Johann 433n
Vulson, Marc de 386 e n, 398

Wace 480 e n, 481, 486
Waitz, G. 504n
Walker, H.E. 486n
Walker, I.W. 485n
Walter (Gautier, Gualtiero) Map 20, 21
Warburg, A. 217 e n, 218, 220
Ward-Jackson, P. 246n
Watkiss, L. 484n
Watts, J. 47n
Weber Édith 310n
Weber, I.S. 495n
Weinfurter, S. 492n
Welch, E. Samuels 153n, 156n, 159n
Welsh, E.S. 275n
Werkmeister, O.K. 486n, 487n
Whetstone, George 267
Wickoff, E. 45n
Wieczorek, A. 492n
Wilamowitz Möllendorff, U. von
Wilfredo el Velloso, conte di Barcellona 41
Wilson, D.M. 486n
Wilson, N.G. 120n
Winer, R.L. 36n
Winkelmann, E. 493n
Winspeare, F. 346n
Winterbottom, W. 480n
Witt, R.G. 125n, 134n, 151n
Wittschier, H.W. 206n
Woodhouse, J.R. 355n
Würgler, A. 158n, 268n
Wyzewa, T. de 36n

Xi Jinping 270

Yáñez Neira, D. 510n
Yates, Frances Amelia 379n, 380n,
Yunus bey, dragomanno 252

Zaccaria, V. 70, 128n
Zaleuco 230
Zambotti, Bernardino 175n, 178n, 187n, 190n
Zamorei, Gabrio de' 148 e n
Zancani, D. 65n
Zancarini, J.-C. 461n
Zanella, G. 184n
Zanzi, L. 280n
Zapata y Cisneros, A. 473
Zara, Vasco 431n
Zecchino, O. 492n, 498n
Zemon Davis, N. 257n
Zen, Pietro 248
Zeno, Carlo 134
Zerbi, P. 21n
Zevi, B. 189
Zezza, A. 415n
Zikos, D. 417
Zimolo, G.C. 212n
Ziolkowski, J.M. 63n
Zorzi Pugliese, O. 351n, 356n
Zorzi, A. 269n
Zorzi, L. 338n, 344n
Zygulski, Z. Jr 271

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

INDICE DEI LUOGHI

Abano 87
Abbiategrasso 164, 171
– *Castello Visconteo* 164
Acerenza, Museo della Cattedrale 495
Ademuz (Adamurç) 49n
Agnadello 248, 461
Albania 247
Alicarnasso, Mausoleo 184 e n
Alpi Giulie 250
Amboise 314, 454, 466
America 289, 290, 291, 292, 293, 296, 297, 472, 477, 478
Amman 255
Anatolia 247
Ancona 246
Andres 304
Anversa 311
Aragona 27, 32, 34, 36, 37, 38, 39 e n, 40 e n, 41 e n, 42, 43, 44, 45, 46, 49 e n, 54, 55, 57 e n, 60, 61, 62, 63, 64n, 109, 110, 117
Araguás (Araguast) 60n
Aranga 513
Arezzo 136, 181, 414 e n
Argentina 292
Arquà 127, 128
Assisi 176 e n
– *Basilica di Santa Maria degli Angeli* 176
Astorga 520
Asturie 41n
Atene 59
Austria 250

Badia fiesolana 92
Badia Polesine 173 e n, 193
– *Abbazia della Vangadizza* 173, 174n, 193
Baltico, mare 262
Bamberga 94 e n, 107
– *Staatsbibliothek* 94n, 107
Barcellona 33, 37, 39 e n, 40 e n, 41 e n, 44, 45, 46, 47 e n, 49 e n, 54, 55 e n, 56, 57 e n, 60, 61, 62, 63, 114
– *Chiesa di Santa Maria del Mare* 47
– *Palazzo Reale Maggiore* 46, 114
Barga 278 e n
Bari 492
– *Castel del Monte* 495, 500
– *Pinacoteca Provinciale* 495
Barletta, Museo Civico 496
Berlino, Staatliche Museen 495
Basilea 310
Battle, abbazia 486n
Bayeux 485, 486 e n, 487
Bayonne 274 e n, 283
Musée Bonnat 274n, 283
Baviera 387
Belluno 127
Belgioioso 162
– *Castello* 162
Berdoues, abbazia 520, 521
Bergamo 125n, 219n, 223
– *Accademia Carrara* 219n, 223
– *Biblioteca Civica* 125n
Berlino 69n
– *Staatsbibliothek* 69 e n
Berna 86 e n
– *Burgerbibliothek* 86n
Bisanzio vedi Costantinopoli
Bitonto 495, 496
– *Cattedrale* 496
Blois 458
Bologna 24, 25, 69, 71, 89, 90, 133n, 135, 174, 246 e n, 299, 301n, 303, 309, 315 346n, 347, 349
– Archivio di Stato 246n
– Basilica di San Giacomo Maggiore, Cappella Bentivoglio 174n
– Palazzo d'Accursio o del Comune (antico Palazzo della Biada) 24, 315
Borgogna 513
Bosnia 247, 248
Boston, Museum of Fines Arts 495
Brennero 250
Brescia 275

Bretagna 45, 463 e n
Brindisi 501
Brión, grangia cistercense di Sobrado 513
Buccinasco 157n
Budapest 88

Cagli 324n
Cagliari 55
Calabria 181, 501
Calais 304
Camaldoli 94
Cambrai 332
Cambridge 273 e n, 282
– *Fitzwilliam Museum* 273n, 282
Camerino 324
Campagna 497
Canne della Battaglia, Masseria Fasoli 496
Capua 494, 503, 504
– *Museo Provinciale Campano* 504
– *Porta* 503, 504n

Carracedo, abbazia di 520
Cartagine 48
Caspe 63
Cassino 337
Castellhabib 49n
Castelló d'Empúries 47
Castello di Calatrava la Nueva 49n
Castiglia 521
Castiglia 43, 45, 47, 49n, 53, 57, 63, 291, 292n
Catalogna (Catalunya, Cathalonia) 32, 56n, 62
Catania 52
Cefalù 499
– *Cattedrale* 499
Cerdagne (Cerdanya) 49n, 50n
Cesena 279, 325, 326,
Celanova, abbazia di 511
Champagne 468
Champmol 181
Certosa 181
Chartres 460
Chicago 258n
Cile 292
Cina 270
Cîteaux 507, 516, 518, 519, 522
Città del Messico 290n, 292n, 293
Città del Vaticano 205, 206, 213, 214, 215, 498, 333, 343, 371n
– *Basilica di San Pietro* 206, 208, 333, 334, 341, 346n
– *Biblioteca Apostolica Vaticana* 86 e n, 89n, 92n, 93n, 105, 106, 205n, 207n, 211n, 213n, 215, 347n
– *Cappella Sistina* 342
– *Palazzi Vaticani, Sala Regia* 421 e n
– *Piazza San Pietro* 208
Clairvaux 510 e n, 518, 519, 520 e n, 521
Colombia 292
Colonia 215, 439
Comacchio 179
– *Delizia estense "le Casette"* 179
Compostela, Santiago de 508, 509n, 510, 511n, 514, 517, 518, 520 e n, 521
– *Cattedrale* 520n, 521 e n
Consandolo 179
– *Palazzo estense* 179
Cordoba 511
Coria 520
Cortenuova 109n
Cortona 414
Costantinopoli (Bisanzio - Istanbul) 87, 203 e n, 207, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 252
– *Museo di Topkapı* 245
Cracovia 69 e n, 271, 273, 282
– *Biblioteka Jagiellońska* 69 e n
– *Czartoryski Museum* 282
Cremona 109n, 493
– *Cattedrale di Santa Maria Assunta* 156n
Creta 78
Cuba 295
Cusago 164
– *Castello* 164

Dacia 45
Danimarca 262

Escaladieu, abbazia di 517, 521
Europa 472

Fano 174
Fermo 323n
Ferrara 69, 70, 76, 77, 78, 80, 81, 84, 87, 90, 95, 159, 160, 173, 174 e n, 175, 176n, 178 e n, 179 e n, 180 e n, 181, 182, 184, 186 e n, 187n, 188, 189, 191, 195, 197, 199, 217, 220, 221, 223, 224, 226 e n, 227, 236, 264 e n, 266, 268, 307, 308, 335
– *Barco ducale* 189 e n, 199
– *Biblioteca Ariostea* 195-198, 265n
– *Castello Estense (Castel Vecchio)* 160, 189, 191
– *Cattedrale* 90, 179, 187
– *Chiesa di San Domenico* 186n
– *Chiesa di San Francesco* 173 e n, 174, 175
– *Chiesa di San Paolo* 186
– *Chiesa di Sant'Agnese* 265
– *Chiesa di Santa Maria degli Angeli* 175, 176 e n, 177 e n, 178 e n, 180 e n, 185, 186 e n, 187 e n, 188, 190 e n, 191, 193, 197, 198
– *Chiesa dei Teatini* 182
– *Cimitero comunale* 195
– *Delizia del Belvedere* 227 e n, 236
– *Istituto di Studi Rinascimentali* 217
– *Monastero del Corpus Domini* 191 e n
– *Monastero della Certosa* 69n, 90, 177n, 180, 181 e n, 182, 185, 188, 194, 195, 197, 198
– *Monastero di Santa Caterina da Siena* 186n
– *Palazzina di Marfisa* 186n, 199

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

– *Palazzo dei Diamanti* 190
– *Palazzo di Belfiore* 175 e n, 176 e n, 179, 182, 183, 189, 193
– *Palazzo Municipale* 80, 177
– *Palazzo Schifanoia* 88, 185n, 217, 220, 221, 223, 224
– Salone dei Mesi 217, 220, 221, 222, 223, 224
– *Via Coperta* 236
– *Via degli Angeli* 188, 189 e n
– *Via dei Prioni* 188
Fiandre 301
Fiastra, abbazia di Santa Maria di Chiaravalle 507
Fiesole
– *Badia fiesolana* 187n

Firenze 38, 71, 92, 116, 117n, 130 e n, 134, 136, 139, 181, 183, 207, 209, 280, 281, 323 e n, 325 e n, 330n, 335, 337 e n, 338 e n, 339n, 341, 342, 345n, 346n, 347 e n, 348, 349, 401 e n, 402, 403, 404, 405 e n, 408 e n, 411 e n, 412 e n, 413 e n, 414 e n, 421, 423, 424, 425, 426, 427, 503
– *Battistero* 340
– *Biblioteca Medicea Laurenziana* 207n, 347
– *Cappella Rucellai, Tempietto del Santo Sepolcro* 10
– *Certosa del Galluzzo* 181, 183 e n
– *Galleria degli Uffizi* 503
– *Palazzo Medici di via Larga* 340
– *Palazzo Vecchio* 338n, 349n, 401, 402n, 403, 404, 406, 407, 410, 412, 414, 415, 416, 419 e n, 420, 421 e n, 422, 423, 424, 425, 426
– Salone dei Cinquecento 401, 402 e n, 403 e n, 404, 405, 406, 407, 417, 418, 419, 424, 425
– Sala di Cosimo I 406 e n
– *Quartiere degli Elementi* 406 e n, 407, 409, 410, 412, 414, 416, 426
– *Sala di Saturno* 407, 409, 414, 415, 416, 417
– *Sala di Giove* 410
– *Piazza della Signoria* 348, 349
– *San Lorenzo* 347, 412
– *San Marco, giardino* 340
– *Santa Maria del Fiore* 94, 347
– *Santa Maria Novella* 10, 90, 94, 103, 348
– *Santa Reparata* 342
Fitero, abbazia di 517
Foggia; cattedrale 495
Fontainebleau
– *Castello* 236, 301, 302, 305, 308, 309, 313, 314, 315, 316, 317, 320
– Galleria di Francesco I 236
Forlì 174
Fornovo 246, 248, 461
Fraga 49n
Francia 42, 45, 46n, 49n, 54, 57, 88, 156 e n, 160n, 189, 226, 233, 236, 260, 262, 263, 268n, 277, 278, 302, 304, 305, 309, 311, 312, 313, 315, 317, 332, 334, 373n, 378, 380 e n, 385n, 386, 453, 458, 459, 460 e n, 461, 462 e n, 463, 464, 467 e n, 468 e n
Fulda 86 e n

Galizia 508, 509, 513, 517, 518 e n, 519, 520
Garigliano 461
Genova 167, 169, 227, 496
– *Villa del Principe (Palazzo di Fassolo)* 227, 236
Germania 133, 250
Giordania 255, 256
Girona (Gerona) 46, 53, 60
– *Cattedrale* 60
Granada 291, 292n
Grecia 45
Grenoble 181
Guardamar del Segura 53
Guatemala 478
Guignes 304
Guimarães 515

Hastings 479, 480, 481 e n, 482, 483, 486n, 489, 490
Hesdin 461
Hispaniola (La Española – Isla de Santo Domingo), isola 291
Hong Kong 270

Indie Occidentali (Indias) 290, 294, 296, 298, 299, 377, 378, 475, 476, 477
Inghilterra 45, 262, 479, 480, 482, 488, 490, 304
Innsbruck 267
Isole Canarie 292n
Isole dei Caraibi 292
Istanbul vedi Costantinopoli
Italia 67, 77, 78, 79, 126, 133, 151, 161, 173, 174, 179, 180n, 181, 184n, 186, 189, 191, 201, 203, 208, 209, 213, 236, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 302, 306, 307, 310, 311, 312, 328n, 332n, 376, 377n, 401, 402, 460, 461, 462, 472, 475, 495

Jubia, monastero 510

La Espina, abbazia 520
La Rioja 517
La Rochelle 465, 468
Las Navas de Tolosa 27
León 41n, 508, 518
Lérida (Leyda) 49n, 53
Leucate 28
Liegi 20, 21, 261n
Lima 478
Lione 375, 377n
Lisse 460
Lodi 207
Lombardia 148, 156, 203, 277, 278
Londra 86 e n, 87 e n, 99, 100, 239, 246, 275 e n
– *British Library* 86 e n, 87n, 99, 100
– *British Museum* 230, 239, 275n
– *Victoria and Albert Museum* 246
Los Angeles-Malibu 240
– *J. Paul Getty Museum* 230, 240

Lucca 174, 248
– *Convento di San Francesco, Cappella Guinigi* 174n

Madrid 238, 509
– *Museo del Prado* 227, 238
Magione 324
Mainz, Museo del duomo 495
Maiorca 28, 29, 33, 46, 49n, 50 e n, 51, 53, 55, 57 58, 60
Malpaga, castello 80
Mannheim 492
Mantova 65, 89, 92, 159, 168, 174, 187n, 226 e n, 227, 228n, 229, 230, 231, 234, 235 e n, 236, 237, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 253, 314, 334, 370, 457
– *Archivio di Stato* 226n
– *Basilica di Sant'Andrea* 187n
– *Biblioteca Comunale* 237
– *Ca' Zoiosa* 92
– *Centro Studi Leon Battista Alberti* 65
– *Duomo (Cattedrale di San Pietro)* 174n
– *Palazzo Ducale* 228, 229, 245
– Appartamento di Troia 229
– Camera degli sposi 245
– Camerino della Fede 228
– *Palazzo Te (Teieto, isola)* 225, 227, 228 e n, 229, 230, 233, 234, 235 e n, 236, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 253, 314
– Appartamento del Giardino Segreto 228n, 229, 239
– Camera degli Imperatori 228n, 234, 244
– Camera degli Stucchi 228n
– Camera dei Giganti 228n
– Camera dei Venti 228n
– Camera del Sole e della Luna 228n
– Camera delle Aquile o di Fetonte 228n
– Camera delle Imprese 228n
– Camera delle Vittorie 228n
– Camera di Ovidio o delle Metamorfosi 228n
– Camerino dei Candelabri 228n
– Camera di Psiche 225, 229, 230-232, 241
– Camerino di Venere 228n
– Loggia delle Muse 228n, 230
– Loggia di David 227, 232, 234, 242
– Sala dei Cavalli 228n, 253
Marignano (Melegnano) 303, 308, 462
Mariniano 513
Marly 459
Marmirolo (Mn) 374n
Marsiglia 19n, 58, 333
Meaux 466
Medina del Campo 297
Mediterraneo 110, 116, 119
Melegnano 162
Castello 162
Melfi, Santa Margherita 497
Messico 290, 292, 299, 478
Messina 499, 501
– *Cattedrale* 499
– *Santa Maria della Scala* 499

Milano 79, 81, 142n, 153, 154 e n, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 166, 168 e n, 169, 174, 176 e n, 179, 206, 212, 242, 249, 250, 261, 266, 272, 274, 275, 277, 278, 282, 284, 286, 287, 288, 302, 303, 310, 329n, 354n, 496, 475,
– *Basilica di San Nazaro* 161
– *Basilica di Santa Tecla* 153, 154
– *Biblioteca Ambrosiana* 69, 286, 287, 288
– *Castello Sforzesco (Castello di Porta Giovia)* 153, 154, 159, 160, 162, 163, 164, 166, 167, 168 e n, 169, 170, 171 e n, 275, 278, 282, 284, 286
– *Biblioteca Trivulziana* 282
– *Sala delle Asse* 275, 284
– *Chiesa di San Barnaba* 161 e n
– *Chiesa di San Giovanni in Conca* 161
– *Chiesa di San Gottardo in Arengo* 160, 162n, 165
– *Chiesa di Santa Maria delle Grazie* 160
– *Civiche Raccolte Numismatiche* 242
– *Contrada dei Visconti* 167
– *Corte dell'Arengo (poi Palazzo Reale)* 153, 154, 155, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166 e n, 167, 168, 169, 170, 171
– *Duomo* 153, 154 e n, 160, 166, 167, 168
– *Ospedale Grande* 161, 166
– *Palazzo dell'arcivescovado* 153, 167
– *Piazza dell'Arengo* 153, 166
– *Porta Nuova* 153
– *Porta Romana* 161, 167
– *Porta Vercellina* 162
– *Via Rastrelli* 164
Mirandola 334
Miravet 49n
Modena 69n, 76, 80, 88n, 94, 101, 102, 181, 193, 194, 220, 221, 233, 236
– *Archivio di Stato, Archivio Segreto Estense* 174n, 198, 221, 237
– *Biblioteca Estense Universitaria* 65, 76, 88n, 94, 101, 102, 193, 194
Mohács 250
Monaco 500
– *Bayerische Hauptstaatarchiv* 500
– *Staatliche Münzsammlung* 495
Mondoñedo 511
Monferrato 232
Monterroso 512
Monte Amiata 19, 20
Montpellier 28, 42, 51, 60
Montserrat 52, 56n
– *Monastero di Santa Maria* 52, 56n
Monza 163, 170
Monzón 38
Murcia 50n, 53
Morimond 517, 520, 521

Napoli 54, 58, 63, 71, 109, 110, 111, 116n, 117, 118, 119,

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

120 e n, 121, 122, 123, 124, 132, 178, 181, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 271, 272, 277, 278, 289, 345n, 412, 415 e n, 416, 417, 428, 461, 475, 500, 502
– *Basilica di San Lorenzo Maggiore* 189
– *Biblioteca Nazionale* 71
– *Castel Nuovo* 123, 124, 178 e n
– *Certosa di San Martino* 181
– *Museo Archeologico Nazionale* 500
Navarra 45, 517
Naumburg 5
Nemrut Dağı 24
Norimberga 215
Norvegia 45

Olanda 262
Oldenburg 492
Oporto 515
Orléans 466
Ostia 370 e n
Oxford 90 e n, 103, 104, 145n, 146n, 274 e n, 283
– *Balliol College* 145n, 146n
– *Bodleian Library* 90n, 103, 104
– *Christ Church* 274n, 283

Padova 84, 87, 94 e n, 106, 127 e n, 128, 130, 141, 143n, 146, 148, 213, 310, 335, 493
– *Basilica di Sant'Antonio, Cappella di San Giacomo* 85
– *Biblioteca Civica* 94n, 106
– *Oratorio di San Giorgio* 85
– *Prato della Valle* 493
– *Reggia Carrarese* 94
– *Santa Giustina* 493
Paesi Bassi 263
Palencia 520, 521
Palermo 501
Pallars 49n
Pamplona 60
Pandino 162
– *Castello* 162
Parigi 45, 84 e n, 96, 97, 98, 240, 263, 281 e n, 283, 303, 306, 311, 315, 316, 384, 454, 460, 465n, 500
– *Archives Nationales* 500
– *Bibliothèque Nationale de France* 84 e n, 86n, 96, 97, 98
– *Institut de France* 281 e n
– *Musée du Louvre* 230, 240, 283, 458, 459, 467, 495
– *Sorbona* 311
– *Saint Denis* 315
Parma 154, 169, 213
Pavia 19n, 156n, 162, 164, 166, 170, 174, 177, 185, 233, 251, 299, 307, 308, 462
– *Castello Visconteo* 162, 163, 166
– *Certosa* 162, 177, 185
Pechino 270
Perpignan (Perpignano) 29, 30, 46, 50
Péronne 454
Perù 292
Perugia 66, 139, 280, 335, 382n,
Pesaro, Villa Imperiale 236
Piacenza 155
Pienza 20n
Piombino 279
Pirenei 27, 519
Pisa 38, 405n, 494
Pistoia 326n
Plessis 454
Poblet 34, 41, 56, 61
Poggio a Caiano 347n
– *Monastero di Santa Maria* 34, 56, 61
Pontigny, 519
Portercole 404n
Portogallo 45, 182 e n
Praga
– *Tesoro della Cattedrale* 495
– *Národní archiv* 500
Preully, abbazia di 519
Puy 460

Ragusa 146, 245, 248, 249, 250
Ratisbona 492
Ravenna 125, 127, 174
Real Monasterio de San Victorián 60n
Reggio 80, 94, 181, 220, 221
Rimini 6, 174, 178, 180, 209, 226n, 279,
– *Tempio Malatestiano* 178, 187n, 226n
Ripoll 47 e n, 56 e n
– *Monastero di Santa Maria* 47 e n, 56 e n
Rodi 247
Roma 17 e n, 18 e n, 20, 21, 24, 38,40, 48, 71, 72, 73, 77, 78, 90, 94, 116, 126, 133, 136, 185n, 202, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 212, 213, 214, 217, 226, 227, 233, 245, 246, 248, 250, 277, 290, 299, 314, 315, 326n, 329, 334, 335, 338, 339, 341 e n, 342, 344, 345 e n, 347, 354n, 366 e n, 370 e n, 371n, 382n, 407n, 412, 413 e n, 414, 417, 429, 436, 437, 439, 473, 474, 492, 495

– *Accademia dei Lincei* 217
– *Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana* 211n
– *Biblioteca Nazionale Centrale* 94
– *Castel Sant'Angelo* 345, 347
– *Farnesina* 227, 231
– *Istituto Archeologico Germanico* 495
– *Musei Capitolini* 495
– *Ponte Sant'Angelo* 203
– *Quartiere San Lorenzo* 24n
– *Palazzo della Cancelleria, Sala dei Cento Giorni* 413 e n, 416, 417, 421, 429
– *Palazzo Venezia* 417n
– *San Giovanni in Laterano* 341
– *Santa Maria in Cosmedin* 24
– *Santa Maria sopra Minerva* 346n,
– *Villa Altoviti* 417 e n
– *Villa Madama*

Romagna 325, 326n, 370
Rossiglione 28, 49n, 50n, 51
Rotterdam 178
– *Museum Boymans van Beuningen* 193
Rovigo 87 e n, 174n
– *Accademia dei Concordi* 87n
– *Convento di San Francesco* 174n
Russia 262

Saint-Denis, Abbazia 189 e n
Salamanca 520, 521
Salerno 497
– *Cattedrale* 497
– *Museo Diocesano* 497
San Casciano in Val di Pesa 81
San Cristoforo, località galiziana 513

San Juan de la Peña, monastero 114
Sant'Albans 501
Sant'Elena 263
Santa Fe 291
Sardegna (regno di) 50n, 55
Saragozza 41, 114, 296
– *Cattedrale di San Salvador* 41
– *Palazzo reale della Aljafería* 114
Sarzana 91, 208
Sciaffusa (Schaffhausen, Allerheiligemuseum) 495
Segovia 41n, 46
Senigallia 323, 324, 325
Senlac 483
Sicilia 33, 45, 49n, 52, 57n, 491, 495, 501, 505
Siena 20 e n, 24, 38, 70, 71, 126, 139, 181, 212, 345 e n, 346n, 404 e n,
– *Biblioteca Comunale degli Intronati* 71
– *Duomo, Libreria Piccolomini* 20n, 212
– *Loggia Piccolomini* 20n
Siracusa, Castel Maniace 495
Siviglia 138n, 293n, 294
Sobrado, monastero 508, 509 e n, 510, 511, 512 e n, 513, 514, 515, 516, 517, 518 e n, 519, 520, 521, 522
Soure, castello 518n
Spagna 45, 262, 289, 290, 297, 298, 308, 330, 345, 386, 472, 474, 475, 476 e n, 478
Sparta 136n
Stoccolma 314
Sudamerica 471, 472, 476, 478
Svezia 262, 264
Svizzera 307

Tamarón 508
Tarbes 517
Tebe 387
Tenochtitlan 294, 299
Toldanos, abbazia di 520
Tolosa 28
Torino 277, 279 e n, 285
– *Biblioteca Reale* 277, 279 e n, 285
Tortosa 49n, 53, 278
Tortona 493
Toscana 71, 203, 408 e n
Trastámara, 512
Trento, Magno Palazzo 236
Trieste 210
Toulouse 454
Tours 454 e n, 466

Ungheria 45, 250, 251, 260
Urbino 92, 159, 160, 209, 233, 236, 279, 366
– *Palazzo Ducale* 91, 160, 379n
Urgell 43, 520

Valenza (Valencia) 30, 33, 48, 49n, 50 e n, 57 e n, 58, 59, 60
– *Cattedrale di Santa Maria* 57, 114
– *Palazzo reale* 59, 114
– *Porta Nuova* 33
Valbuena de Duero, abbazia di 520, 521
Valladolid 295, 297n
Valldecrist (Spagna), monastero certosino 61
Valls 35
Valona 247
Varennes 263
Venezia 87n, 126, 127, 130, 132, 136, 139, 154, 186, 204, 214, 247, 248, 249, 250, 252, 294, 303, 310, 315, 335, 345n, 412, 437, 439, 457, 463
– *Biblioteca Nazionale Marciana* 87 e n
– *Loggia di Rialto* 345n
Ventosa, 513
Veracruz (Villa Rica de la Veracruz) 293, 295
Verona 173, 179 e n, 231
Vincennes 459
Vienna 18n, 87n, 250, 251, 266, 302, 493, 495, 503
– Kunsthistorisches Museum 493, 495
– Nationalbibliothek 87n
– Österreichische Nationalbibliothek 503
Vigevano 164
– *Castello Visconteo-Sforzesco* 164
Voghiera, Delizia del Belriguardo 89, 179, 180n, 183
Volterra 94

Waltham, abbazia 483, 484, 485, 488, 489
Windsor 276 e n, 277, 285
– *Royal Library* 276n, 285
Winpia 492

Yucatán 295

Zagabria 125n
– *Accademia* 125n
Zamora 520

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

TAVOLA ABBREVIAZIONI

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

REFERENZE FOTOGRAFICHE